

## Trabajo Fin de Grado

### Origen y trascendencia del tópico literario en la Lírica Arcaica Griega

Autora

Irene Arruebo Falcón

Director

Vicente Ramón Palerm

Facultad de Filosofía y Letras  
Curso 2020/2021

La lírica arcaica griega nos ofrece un repertorio muy extenso de tópicos literarios que han pasado a formar parte de la tradición literaria occidental, siendo reinterpretados y referenciados por multitud de autores. Sin embargo, los tópicos, como estructuras de pensamiento condensadas, analizados de forma sincrónica, nos ofrecen también información muy valiosa sobre el período arcaico, un momento fundamental en la formación y consolidación de las polis griegas y toda su superestructura ideológica.

En este trabajo haremos una aproximación histórico-literaria a la lírica griega, partiendo de una catalogación y clasificación temática de sus tópicos literarios, que nos ofrecerá un panorama general del mundo en el que vivieron los hombres y mujeres del período arcaico, cuyas preocupaciones y temas recurrentes siguen muy presentes en épocas posteriores llegando incluso hasta nuestros días.

## ÍNDICE

I. Introducción.....	3
II. La lírica como expresión de la época arcaica.....	5
III. Tópicos y motivos: definición lingüística y literaria.....	13
IV. Catalogación y análisis de los tópicos de la lírica griega.....	18
1. El Amor.....	18
a. Epítetos de Eros.....	20
b. Fisiología del deseo amoroso.....	24
c. Metáforas de Eros.....	27
d. Espacios del Amor.....	34
2. Ciudad, ley e individuo.....	40
a. El poder y el estado.....	40
b. El simposio.....	44
c. El dinero y la clase.....	45
d. La guerra y el ejercito.....	52
e. La mujer.....	58
3. La religión: dioses y hombres.....	61
4. Muerte, vejez y juventud.....	63
5. La poesía y los poetas.....	72
V. Conclusión.....	74
VI. Bibliografía.....	76

## I. INTRODUCCIÓN

La lírica arcaica griega es, junto a la épica, el testimonio literario más valioso que nos ha llegado de un momento fundamental en la conformación de la cultura griega (Espelosín 1988, 8): la consolidación de las polis griegas y su expansión colonial por el Mediterráneo. Se trata, junto a la poesía épica, de la primera manifestación literaria del pueblo griego después de la Época Oscura, por lo que nos ofrece información de un mundo en el que se están dando profundas transformaciones en las relaciones sociales y económicas respecto a la realidad preexistente que solo conocemos por los restos arqueológicos y los relatos épicos. La poesía lírica se diferencia de estas dos fuentes en el hecho de que es una manifestación literaria en la que la primera persona, el yo poético, es el protagonista. Frente a los restos despersonalizados de la cultura material y las narraciones convencionales de la épica, la lírica nos ofrece una vía directa a la psique de los individuos que experimentaron los cambios que dieron lugar a lo que sería el esplendor de la Grecia Clásica.

Esto no quiere decir que no existieran convencionalismos en la poesía lírica, o que los testimonios de estos individuos puedan ser tomados como una verdad que abarque al conjunto de la sociedad griega, pero nos ofrece un mosaico de perspectivas con teselas muy variadas: podemos ver hartazgo de formas de civilización que estaban quedando anquilosadas, pero también anhelo por un pasado mejor y desesperación por un mundo que se acaba; podemos ver rasgos de individualidad muy potentes, pero también cómo estos se enmarcan en toda una estructura ideológica cuya intención es el mantenimiento del orden social. Este mosaico (con sus lagunas) nos deja entrever, a través de distintas particularidades, un panorama bastante completo de lo que fue la época arcaica.

No obstante, la importancia de este género no empieza y termina en su valor testimonial. Los líricos arcaicos nos han proporcionado algunos de los fragmentos de mayor belleza de la literatura griega, así como modelos estéticos de gran productividad en épocas posteriores. Esto lo vemos de forma paradigmática estudiando la recepción de una autora como Safo de Lesbos, cuya obra, ya canonizada por la filología alejandrina, fue fundamental en la configuración de la

poesía latina de época augustea, pudiendo ser rastreada su influencia en toda la poesía lírica occidental posterior, y viviendo un renacimiento en las últimas décadas convertida en un símbolo para el feminismo. Cómo una obra tan inseparable de las condiciones objetivas y subjetivas en las que fue creada ha seguido hablando de forma tan directa a las lectoras siglos después de su creación. Si bien es algo que viene unido a la canonización de un texto como clásico y su relectura en distintas épocas, no podemos obviar el potencial de este tipo de poesía debido, precisamente, a su carácter tan particular y subjetivo, apelar a cualquier tipo de lector con una frescura y naturalidad que muy pocos textos clásicos tienen.

Se da pues, una dialéctica muy interesante en estos poemas entre lo particularidad y lo universal, que se manifiesta de forma especial en los tópicos o lugares comunes, probablemente la mayor aportación de la poesía lírica arcaica a la literatura posterior, puesto que ofrecen una fuente infinita de creatividad y reinterpretación que ha sido estudiada, utilizada y reinterpretada a lo largo de los siglos. Son pues, vías a través de las cuales el poeta canaliza su subjetividad transformándola en un universal, capaz de ser reinterpretado posteriormente en contextos completamente diferentes.

El objetivo de este trabajo va a ser aproximarnos a las diferentes manifestaciones del tópico literario en la lírica griega, analizando para ello el contexto socio-económico, político o religioso del que surgen. Primero haremos un breve análisis de la lírica griega como género uniendo sus características literarias a los cambios que se estaban dando en las sociedades arcaicas; y realizaremos un estado de la cuestión sobre la definición literaria del tópico y sus manifestaciones en poesía y otros géneros. Para proceder al análisis de los tópicos, seguiremos una clasificación temática de los mismos, esta no es la única clasificación pertinente dentro de este tema, puesto que también sería muy interesante una clasificación desde el punto de vista argumentativo o pragmático (aspectos que abordaremos de forma tangencial en este trabajo), sin embargo, el análisis de la aplicación del tópico literario a un contenido en relación directa con unas condiciones de vida determinadas nos acerca más al objetivo de este texto que es, a fin de cuentas, un análisis histórico-literario de los tópicos de la lírica.

## II. LA LÍRICA COMO EXPRESIÓN DE LA ÉPOCA ARCAICA

Como indica Fränkel en su *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica* (1993, 21), uno de los peores errores en los que podemos incurrir a la hora de analizar cualquier momento histórico y su producción artística o literaria es no tener en cuenta que en todo momento las sociedades buscan la mayor plenitud posible en sus formas de organización y expresión, por lo que juzgar una época como desarrollo o antesala de otros momentos históricos siempre nos llevaría a una interpretación anacrónica de la misma. Así pues, entender la época arcaica como el último coletazo de la época homérica, o como la antesala del clasicismo, nos llevaría a perder de vista la enorme complejidad de este período, y a hacer juicios de valor innecesarios derivados de la comparación.

La falta de esta perspectiva ha sido precisamente lo que ha causado el difícil recorrido de los textos arcaicos en la historia de la transmisión, puesto que se trata de obras y autores que quedan justo entre los dos grandes momentos de la literatura griega según el discurso historiográfico neoclásico, pero también según la percepción que los propios griegos tenían de su historia, por la que Homero era el principio de su cultura, de forma aislada y casi mesiánica (Fränkel 1993, 21), mientras que toda la producción posterior se le daba una interpretación teleológica y mimética en relación con su concepción cíclica del tiempo. Quedan, pues, relegados a un segundo plano, y por lo tanto subordinados en el análisis.

«El período griego arcaico, tal como lo conocemos desde los escritos de Homero hasta mediados del siglo quinto tuvo una vida propia y autosuficiente y un pensamiento igualmente propio y autónomo.» (Fränkel 1993, 21). Por lo tanto, si bien es necesario comprender el punto de partida en el advenimiento de la lírica griega, así como las formas por las que fue sustituida, no podemos definirlo como un proceso lineal, puesto que los cambios o evoluciones no se dan de forma fluida y armónica, sino a través de un proceso dialéctico de contradicciones y conflictos por el cual cada sistema «ha de ser demolido por sus sucesores para construir el propio, pues todo cambio esencial exige sus propias consecuencias.» (Fränkel 1993, 21).

Por este motivo, en este trabajo vamos a estudiar la época arcaica y su principal manifestación literaria como parte de una totalidad, un proceso histórico que nos lleva desde las sociedades resultantes del colapso de los centros micénicos, hasta la enorme complejidad griega en el momento de la guerra contra los persas: el surgimiento de las *poleis* griegas.

La principal transformación que se da es la aparición del *polites*, el ciudadano, que forma en conjunto con otros la comunidad de la *polis*, definida por las relaciones que se dan entre sus miembros, es decir, la polis, frente a la *asty* micénica, es un espacio político y no meramente físico (Monedero 1993, 63). Así pues, se trata de un entramado de relaciones sociales, jurídicas y económicas con el propósito de salvaguardar los intereses de la nueva clase dominante: los *aristoi* o terratenientes. Esta clase sucede a los *basilees*, monarcas y caudillos militares herederos de las dinastías micénicas, que protagonizan los poemas homéricos. Estos reyes serán convertidos en héroes y recibirán culto por parte de los miembros de la ciudad, y el conjunto de valores que representan, el de la épica, es adoptado, *mutatis mutandis*, por la aristocracia. El poder de los *aristoi* ya no viene del pacto consuetudinario del que partía el poder de los *basilees*, pero también es mucho más compleja la organización social que subyace.

«[...] las formas de gobierno, por llamarlas de alguna manera, existentes durante los siglos oscuros no implicaban más que un laxo control de un cierto territorio, sin una definición clara de objetivos, sin una conciencia clara de solidaridad territorial, etc. El tránsito a la polis implicó edificar, sobre esta base ciertamente endeble, el nuevo edificio.» (Monedero 1993, 66)

En primer lugar, la aristocracia tiene que adaptar sus propias formas de organización como clase a una sociedad en la que los sujetos son mucho más amplios: las relaciones que se establecían previamente a la aparición de la *polis* se caracterizaban por la hospitalidad que vemos en los poemas homéricos, la *xenia*, que implica un reconocimiento de pertenencia a la misma clase entre los individuos independientemente de su procedencia. Esto se sustituye por una nueva manifestación de la solidaridad de clase, que en este caso se vuelca hacia el interior de la *polis*: el *symposion*. Domínguez Monedero (Monedero 1993, 78-79) define este proceso como parte de una superación de las fuerzas centrípetas de los Años

Oscuros, que se sustituyen por las fuerzas centrífugas necesarias para el nuevo orden político y social.

El banquete se convierte en el espacio fundamental de socialización y aglutinación social, desde donde la ideología de la clase aristócrata se promueve por toda la sociedad, asegurando así su poder. Así pues, ahora la aristocracia se organiza en *hetairiai*, que sustituyen a las *phratiai* de época homérica. Estos grupos en ocasiones podían convertirse en auténticas facciones, que se enfrentaban entre sí por el poder, llegando a influir directamente en el ascenso al poder de distintos tiranos.

La tiranía es un fenómeno que se diferencia de las monarquías previas a la *polis* en que no parte de un pacto consuetudinario y hereditario, sino que al poder se accede literalmente tomándolo por la fuerza (Murray 1981, 127). Los tiranos, a diferencia de los *basilees*, no son descendientes de un linaje de origen mítico o divino, sino que son individuos de cualquier clase que han conseguido el apoyo de un número suficiente de ciudadanos para llegar al poder, debido a esta dependencia del apoyo popular, a menudo aplicaban políticas en defensa del pueblo frente a los abusos que habían cometido gobernantes anteriores.

También es destacable la importancia que tiene respecto a los cambios sociales la nueva organización de la guerra y el ejército: el sistema hoplítico, por el cual cada hombre capaz de armarse a sí mismo tiene la responsabilidad como miembro de la *polis* de defenderla junto a sus conciudadanos en una falange. Este cambio con respecto a los combates cuerpo a cuerpo de los que nos habla Homero es fundamental en la aparición del concepto de politeia, es una responsabilidad y un deber del polite defender a la ciudad y un honor morir haciéndolo, de esta forma, el modelo heroico de la épica, pasado por el filtro de la ideología aristocrática y puesto al servicio de las relaciones políticas, sigue siendo una tendencia hegemónica: «Los honores que gana un hombre de esa clase [hoplita], si muere o sobrevive, no son muy diferentes de los que se otorgaban a los héroes homéricos, pero están expresados en un lenguaje que implica a toda la comunidad y no solo a sus pares.» (Murray 1981, 124)

También desciende el peso militar que había tenido previamente la aristocracia, los que causará el aumento de popularidad de los agones poéticos en los *symposia*, así



como las competiciones atléticas en contextos civiles y religiosos ya no solo funerarios. También vemos aquí las fuerzas centrífugas de las que hablábamos antes en la importancia que adquieren los santuarios y el ágora como centros de la *polis*, tanto física como simbólicamente.

Estas transformaciones se dan, además, al calor de un florecimiento económico y un crecimiento demográfico que causa la salida de población al mar en busca de nuevos asentamientos, comienza la colonización griega del Mediterráneo. Las nuevas colonias adquieren las características políticas de la *polis* de origen, expandiendo el modelo por todo el creciente ámbito griego. El florecimiento económico es sobre todo un florecimiento comercial que propició el enriquecimiento de una incipiente burguesía que a mediados del siglo VII empezó a rivalizar con la aristocracia riqueza y refinamiento, cuestionando el carácter hereditario de la riqueza según los valores de la aristocracia. Esto se tradujo en un énfasis por el rechazo al trabajo y la unión indisoluble entre el bien moral y la clase social.

Además, gracias a estas nuevas fundaciones, los griegos entran en contacto con otros pueblos, especialmente con las ricas civilizaciones de Asia Menor y el Levante Mediterráneo: el contacto con los fenicios generalizará en todo el ámbito griego el uso del alfabeto, convirtiéndose así en una cultura letrada con altos niveles de alfabetización, algo que lógicamente tendrá enormes repercusiones para la producción literaria. El contacto con Asia Menor además creará una fascinación por el lujo y refinamiento de sus habitantes, que tendrá influencias religiosas como el culto a Adonis, pero también culturales, se da una sofisticación de los modos de comportamiento griegos que podemos ver en los propios symposia, en las prácticas sexuales y en los objetos de la cultura material. En el arte, el contacto entre civilizaciones distintas causará una transformación revolucionaria de los estilos como vemos en el abandono del estilo geométrico en la cerámica para adoptar formas orientalizantes y menos convencionales. (Murray 1981, 78-79).

En este contexto, nos encontramos con una serie de formas poéticas, primero de carácter únicamente oral y memorístico, que progresivamente irán adquiriendo un carácter mas y más literario y sofisticado. Estas formas no coinciden ni estilística, ni formal, ni temáticamente con la épica, pero ahora nos centraremos en los

contextos para los que cada una de estas formas poéticas surge. Una de las características fundamentales de la literatura griega es su formalización, la adaptación de todas las características del texto a una serie de convenciones marcadas por las condiciones en las que un género nace y se manifiesta socialmente. Los géneros además son muy independientes y perfectamente diferenciables entre sí, precisamente gracias al alto grado de formalización (Adrados, Sobre los géneros literarios en la literatura griega 1978, 160).

[...] estos géneros sólo nacieron cuando las circunstancias sociales e intelectuales estuvieron maduras para ello. La gran lírica literaria nació en el momento de la prosperidad de unos cuantos santuarios y ciudades que, en los siglos VII y VI a. C., crearon las grandes fiestas que atraían a los artistas internacionales. Es el momento del desarrollo de las artes en un momento de fronteras abiertas, de lujo y de riqueza. (Adrados, Sobre los géneros literarios en la literatura griega 1978, 167)

Así pues, de todos los cambios que se dan en el final de la época oscura, surge, a partir de prácticas ya asentadas, un nuevo género adaptado a las necesidades de un nuevo orden social.

Como demuestra el profesor Rodríguez Adrados (1976, 49-105), ya desde época homérica tenemos la constancia de la existencia de formas líricas, es decir, de *performances* de un texto cantado acompañado de música y danza, que estaban presentes en todo tipo de celebraciones o reuniones de carácter público. En estas danzas participaban coros que acompañaban la danza, que en general solía tener una función mimética, de imitación de mitos o de los ciclos de la naturaleza. Así pues, se trata de una manifestación fuertemente arraigada a un modelo de sociedad agrario y a una moral heroica. No en vano estas celebraciones compartían espacio con el canto monódico de la poesía épica, cuya función era principalmente narrativa, pero también didáctica puesto que relata hechos de un mundo que se considera modélico (Adrados, Sobre los géneros literarios en la literatura griega 1978, 160). Además, la poesía épica, a diferencia de la lírica, no se daba en contextos rituales o religiosos, sino que su contexto era el de la amenización de banquetes o veladas con el canto del aedo.

Así pues, ambas manifestaciones tienen en común, a grandes rasgos, el origen tradicional y mítico de los hechos relatados o imitados, el trasfondo ideológico derivado del sistema productivo y el orden social aristocrático, y la presencia de canto y acompañamiento musical (en el caso de la lírica estos están en un segundo plano pues el protagonismo lo tiene la danza).

Estas manifestaciones preliterarias de lírica popular serán la base sobre la que, a partir del siglo VIII, empieza a desarrollarse una práctica poética, ahora ya literaria, que convivirá con la lírica popular en muchos contextos. Será fundamental en este desarrollo los espacios que hemos nombrado anteriormente: el symposion, la guerra, el ágora y el santuario, en los que, partiendo de formas literarias ya establecidas, como el himno de tipo homérico y la lírica popular (monódica y coral), se comienzan a distinguir figuras individualizadas, que no solo destacan en la propia performance del canto, sino que empiezan a componer sus propios poemas de forma más elaborada que la épica o la lírica popular. A diferencia de los aedos, la función de estos poetas ya no es la mera amenización de las veladas o banquetes o el goce estético del recitado, sino que cumplen una función política y social, su poesía está insertada en el espacio público y en la comunidad:

[...] desde el momento en que no limita su guía a proponer ejemplos míticos y a dar unas cuantas máximas, sino que aplica su saber, tradicional o innovado, al aquí y al ahora, ya no es un simple juglar protegido por una tradición religiosa y escuchado principalmente por placer, sino que es alguien que, de un lado, se inserta profundamente en la vida religiosa y política; y de otro, es capaz de invención, de novedad. Es un jefe religioso, un jefe moral, un jefe político: es el ideal del hombre completo que se apoya en una tradición religiosa y explícita, la aplica a la vida diaria del hombre y de la ciudad.  
(Adrados, Orígenes de la lírica griega 1976, 138)

Como bien indica Domínguez Monedero, la primera manifestación de esta nueva lírica literaria surge en el contexto de la guerra, con la poesía de Arquíloco. Se trata pues de un desarrollo literario de los cantos dirigidos por los jefes antes de la batalla, o que se entonaban en las celebraciones por las batallas ganadas, por lo que tiene muchas reminiscencias de la épica en el léxico, el tema y la métrica (dístico elegíaco). Sin embargo, es radicalmente diferente en el hecho de que los versos de

Arquíloco son profundamente individuales, no se sustrae de su propia individualidad para hacer referencia a un colectivo, sino que retrata a ese colectivo a través de su experiencia personal y su opinión. Se trata del nacimiento del yo literario, que no es entendible sin el concepto de ciudadanía. Entraremos más adelante en la particularidad de la poesía de Arquíloco y cómo su subjetividad es profundamente radical.

Del mismo modo que aparece el yo, también surgen el aquí y el ahora. A diferencia de la épica, que se refería a un pasado mítico, o la lírica popular, que hablaba de acciones cíclicas repetidas una y otra vez, la lírica literaria representa de forma radical el momento presente del poeta y su comunidad. Como señala Hermann Fränkel (1993, 138-140), la psique del hombre arcaico está irremediabilmente sometida al “día”, al acontecimiento presente, que se identifica con la voluntad divina, inescrutable y alterna, algo que se plasma en los poemas, breves y concisos: «la situación actual propia tiene su expresión artística en la poesía lírica breve, que habla de un lenguaje directo, abierto y natural, adaptado al nuevo realismo.» (140) Igual que Arquíloco en el ámbito militar, encontramos otros poetas que desarrollan otros temas y cumplen otras funciones: nos encontramos con esta individualización de la figura del poeta también en el ámbito del symposion y la hetairia, así como en su contrapartida femenina: el thiasos, donde la poesía tiene una importancia especial debido a su advocación a las musas. La poesía del simposio tiene diferentes valores, principalmente se trata de una poesía propedéutica, dirigida por el poeta a un joven protegido con el propósito de transmitirle todo tipo de enseñanzas desde el ámbito político o económico hasta el sexual (Gentili 1996, 20). De esta manera el symposion actúa como una institución que inserta a los individuos en la sociedad, asegurando la supervivencia del orden social y político establecido. De igual manera en los banquetes también encontramos formas poéticas de tipo agonal, exhortativo o inyectivo, la lírica se adapta a toda necesidad de la comunidad, explorando nuevos temas desde la perspectiva individual de los autores, incluso aunque en ocasiones autor y ejecutante no coinciden.

También en el ámbito religioso veremos un desarrollo de la figura del exarconte o corego en la lírica coral ritual, que llevará a un desarrollo individual y literario de este tipo de poesía, en el que también es notable la influencia de los himnos

homéricos como explica en detalle el profesor Adrados (1976), mientras que otras formas de lírica popular, como el ditirambo o las formas dialógicas vieron su desarrollo interrumpido, hasta ser recuperadas en época clásica con el nacimiento del teatro. La nueva lírica coral tendrá una función notable en la vida social y religiosa de la ciudad, adaptándose a diferentes contextos en la vida de sus ejecutantes.

Además, la poesía lírica literaria se desarrolla en un ámbito panhelénico unida a las celebraciones y juegos en santuarios. Así pues, hay poetas viajeros, cuya producción literaria va a tener influencia no solo en su propia ciudad sino en todos los centros del ámbito cultural egeo. De esta forma incluso poetas cuya producción se limita a las fronteras e instituciones de la polis se verán influidos por la poesía de otros centros, creando así todo un universo de temas y motivos que se desligan de su origen inmediato y se convierten en lugares comunes, de igual forma que los poemas homéricos habían sido difundidos por todo el ámbito griego. También esta circulación de poetas e influencias favorecerá la difusión de influencias orientales provenientes de las polis de Asia o de la costa oriental del Egeo, nace aquí el tópico literario de Lidia como símbolo del lujo y la riqueza.

Todas estas formas poéticas nacen a lo largo del siglo VII, fruto de las transformaciones en la vida social, política y religiosa que causa la institución de la *polis*, y se desarrollarán también de la mano de ellas. Veremos en la lírica arcaica cómo el auge de una nueva clase social hará temer a la aristocracia por su hegemonía, algo que se reflejará en toda una serie de poetas cuya poesía es de un alto contenido moralizante. También encontraremos cierta nostalgia por un sistema de valores que ya se veía desvanecerse en el aire, todo desde el realismo que hemos analizado antes, la incertidumbre causada por la voluntad divina alternante que a veces no parece entender la justicia. Así, de Arquíloco a Píndaro, nos encontramos con dos mundos diferentes.

### III. TÓPICOS Y MOTIVOS: DEFINICIÓN LITERARIA Y LINGÜÍSTICA

A continuación, para completar el marco teórico para este trabajo, es necesario detenernos a analizar qué son los tópicos y los motivos, cómo podemos identificarlos en un texto y qué papel desempeñan en él. Como ya hemos dicho en la Introducción, los tópicos de la lírica arcaica actúan como un nexo entre la particularidad del poeta y lo universal de su poesía, a continuación, analizaremos cuáles son los mecanismos para que se de ese paso, en el que es fundamental la presencia del mito y de la tradición oral como depositarias de un pasado común entre poeta y auditorio.

A pesar de la recurrencia de los tópicos en el análisis literario, no existe una definición asentada literaria ni lingüística de la noción de tópico (Escobar, Hacia una definición lingüística del tópico literario 2000), sino que se suele utilizar como un término amplio para denominar conceptos diferentes. En primer lugar, debemos hacer una distinción entre la función retórico-filosófica y la función literaria del tópico.

En el primer caso, el tópico actúa como un lugar vacío que puede ser rellenado con todo tipo de significados enlazados en una argumentación, así como un pasaje de un texto de referencia como pueden ser los poemas homéricos, que al ser citado en multitud de ocasiones adquiere una cierta unidad por sí mismo. Estos tópicos cobran un papel fundamental ya en época clásica con el auge de la retórica y la sofística, sin embargo, también en su aparición en la lírica se utilizan como referencia argumentativa o como lugares vacíos de significado en los que el poeta introduce argumentaciones u opiniones.

En segundo lugar, la función literaria del tópico es actuar como nexo entre el poeta y su público. No podemos olvidar que la lírica se manifiesta de forma oral, por lo que podría decirse que a la lírica se le aplican recursos similares a los que un aedo podría introducir en la recitación de los poemas. Aunque en el caso de la lírica el texto estaba previamente compuesto y fijado por el poeta, antes de su realización oral, esto no quiere decir que este no tuviera en cuenta la recepción de su texto por el público, por lo que introduce motivos y tópicos reconocibles por él, que sirvieran de referencia.

Es muy probable que el propio Homero, heredero ya de una riquísima tradición literaria (aunque oral), tuviese muy en cuenta cuál era el acervo cultural de sus oyentes, el cual condicionaba en buena medida su propia selección de motivos y la articulación concreta de éstos. [...] Algo parecido podría afirmarse acerca de los líricos arcaicos, y de los poetas corales muy en particular. (Escobar, Hacia una definición lingüística del tópico literario 2000, 133)

Así pues, como explica Gentili (1996, 137-138):

«En una cultura oral-aural, como se ha observado, la expresión recurrente, el *locus communis*, forma siempre “un todo con la situación [...]”. De este modo, tal expresión proporciona una especie de contacto inmediato, aunque circunscrito, con la realidad y con la verdad, tal que una cultura letrada, y hasta la literatura en sí misma, nunca podrán procurar, de forma que, para conseguirlo, las culturas letradas han de luchar desesperadamente para suplir con nuevos recursos sus estructuras verbales especializadas.”»

Los tópicos literarios serían el resultado de esa búsqueda de anclaje con la realidad, que se toma del acervo oral del que también podrían considerarse parte los proverbios, fórmulas o símiles, aunque no entrarían dentro de la definición de tópico literario. Así pues, si no solo se trata de motivos y temas que se repiten como guiños al público, debemos fijar cuáles son las características que diferencian al tópico literario de otros recursos o clichés.

En primer lugar, el tópico literario se caracteriza por su anonimato. Aunque es posible que podamos encontrar un tópico reflejado por primera vez en un autor, esto no quiere decir que éste sea el autor del mismo, simplemente que es la primera vez que lo conservamos, puesto que el poeta en cuestión no tiene ningún tipo de autoridad sobre el tópico, o bien esta es irrelevante. Esto se debe a la segunda característica: la universalidad, puesto que se trata de enunciados de adscripción cultural y una alta densidad conceptual, que es mayor, además, cuanto más simple y abstracta sea la unidad tópica (Escobar, Hacia una definición lingüística del tópico literario 2000, 138). En tercer lugar, los tópicos literarios son tradicionales en cuanto a su génesis y su permanencia, es decir, forman parte del acervo cultural de un pueblo por lo que se repiten recurrentemente en su literatura. En cuarto lugar, aunque pueden ser de extensión variable, tienden a la brevedad, debido a que son

elementos que deben ser fácilmente insertables en el texto. En quinto lugar, son de contenido principalmente conceptual, esto quiere decir que, independientemente de la importancia que en cada uno pueda tener la dosis de contenido que se transmite, se trata de esquemas conceptuales que pueden aparecer en un texto independientemente del tema que esté tratando. Por último, los tópicos literarios tienen una clara función retórica, por lo que muchos suelen tener una formulación exhortativa o imperativa, en todo caso, siempre actúan como un intermediario entre el poeta y su público.

Además, Escobar también define el tópico como una forma de tropo, en el sentido de que es una forma de paso de lo original a lo tradicional:

[...] consiste en la inserción en el discurso de un elemento, necesario para la argumentación y de extensión variable, análogo y que en cierto modo «reemplaza» a otro elemento —más o menos definido y concreto, raramente idéntico— que se reconoce como tradicional y que es el objeto de imitación en virtud de su calidad y de su potencial argumentativo en cuanto πίστις (es decir, por su λόγος inherente o por su capacidad para generar πάθος en el receptor). (Escobar 2006, 18)

En cuanto a la calidad literaria del uso de los tópicos, según Escobar la diferencia entre una mera repetición de temas y formulaciones convencionales y el uso del tópico como un universal lleno de significado se encuentra en la capacidad del mismo de hacer referencia tanto al autor como al receptor. Como se indica en el ensayo citado, la base conceptual del tópico literario suele encontrarse en la metáfora o en la metonimia, cuyo grado de universalidad remite a la vinculación con la tradición y los factores que la condicionan, como pueden ser la naturaleza o el mito: «El tópico "de calidad", por tanto, suele enmarcarse dentro de una referencia mayor, y, en este sentido, destaca su frecuente alusión al referente natural -o lógico- que lo contiene o simboliza analógicamente.» (Escobar 2000, 145)

Por último, en esta definición del tópico literario, debemos hacer referencia a la polaridad el mismo. Una gran cantidad de tópicos que podemos encontrar, en este caso en la lírica griega, cuentan siempre con una versión positiva y una negativa o, más bien, con una afirmación y su contrapartida. Este hecho viene a confirmar el carácter retórico y argumentativo del tópico que hemos expuesto anteriormente, puesto que, al ser un lugar vacío, las argumentaciones que se pueden insertar en él



no necesariamente deben ir en una sola dirección: «El “antitópico” -o “contratópico”, como posible alternativa terminológica- puede considerarse correlato indisociable del tópico, ya que, de acuerdo con una tradición secular en la educación antigua, *fere de omni re potest in contrarium disputari* (Sen. *Epist.* 88, 43).» (Escobar 2006, 13)

Teniendo en cuenta estas características, podemos ver claramente la diferencia entre tópico, tema y motivo. Un tema puede aparecer en repetidas ocasiones, sin embargo, puede formularse de muchas maneras, sin necesidad que formar una unidad tópica en la que se condensa una argumentación. De igual manera, esta unidad tópica incluirá una serie de motivos en los que el poeta se basa para formalizar la argumentación en base al tópico literario, sin embargo, los motivos pueden aparecer sin formar parte de un tópico, solo como referente estético y formal en un texto.

Por último, incluiremos unas notas sobre la importancia de la mitología y la épica como lugares comunes en la lírica arcaica, proporcionando motivos de gran productividad y en conexión con la tradición, siendo una constante en la producción de los líricos arcaicos. Como indica Gentili (1996, 157):

«El mito tuvo un papel fundamental e el sistema social de los griegos, constituyó el tejido conectivo de su cultura desde la épica a la lírica [...] y desde el punto de vista de sus múltiples funciones en los diversos planos ritual, religioso, político y antropológico, se configuró como un vasto repertorio común de usos, costumbres, comportamientos y valores.»

La elevación del acontecimiento histórico a la categoría mítica es un reflejo de la concepción cíclica del tiempo griega, el mito se convierte en la garantía de retorno histórico:

A la idea del retorno histórico se asocian en ocasiones también ideas relativas al proceso evolutivo, y el concepto de retorno no implica plena identidad sino más bien ejemplaridad entre los episodios históricos. Una doble percepción del tiempo, pues, en su dimensión mítica de retorno a una *arkhé* y profano-lineal de un tiempo irreversible que va al encuentro de la muerte. (Gentili 1996, 158-159)

Más allá de las implicaciones filosóficas de esta concepción del tiempo, el mito tiene una presencia constante en la sociedad griega, puesto que, al estar presente en celebraciones y en la tradición oral, actúa como un tejido paradigmático en el que se establece un modelo de conducta y moral y salvaguarda de las relaciones sociales en el entorno de la polis: «[...] el rasgo distintivo del mito, además de en los contenidos y en la estructura del relato considerado en sí mismo, reside sobre todo en la función a que va destinado en el ámbito de la vida social.» (Gentili 1996, 166). Así pues, la lírica, que tiene en el mito su principal fuente de inspiración y de motivos, también tomará de la mitología referentes de elogio, escarnio, amor y comportamiento ejemplar, que serán fundamentales en el componente didáctico y propedéutico adquirido al instituirse en espacios públicos de la *polis*.

#### IV. CATALOGACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS TÓPICOS DE LA LÍRICA GRIEGA

A continuación, vamos a hacer un recorrido por los tópicos más recurrentes en la lírica griega, viendo cómo esto se insertan en su contexto. Por ello, haremos una clasificación en base al tema y no en base a la forma o a la estructura argumentativa. Para esta clasificación nos basaremos en los bloques temáticos de la lírica que propone el profesor Adrados (El mundo de la lírica griega 1981, 59-143): (dioses y hombres; ciudad, ley e individuo; muerte, vejez y juventud; amor y encomio, escarnio, opinión y crítica), sin embargo, añadiremos bloques y crearemos subgrupos dentro de cada uno con la intención de acercarnos más al análisis pormenorizado de cada tópico en su contexto.

Para el texto griego, hemos utilizado diferentes ediciones críticas para diferentes autores, por lo que los fragmentos estarán citados siempre junto a la edición de la que han sido extraídos, todas las ediciones están recogidas en el índice bibliográfico<sup>1</sup>

##### 1. El Amor:

Eros es uno de los protagonistas de la lírica griega, coincidiendo con un momento en el que su propia imagen como dios se está transformando de la mano de las transformaciones sociales del pueblo griego. A comienzos de la época arcaica, en la *Teogonía* de Hesíodo, Eros es un dios que prevalece por encima de la cosmogonía que dará lugar al extenso panteón griego, es una figura muy poderosa cuya función es propiciar la unión entre dioses para dar lugar a nuevas divinidades, el Amor es, pues, un principio cosmogónico, que asegura la continuidad de la vida.

Esta idea se aplica en la lírica al individuo y a sus relaciones: Eros aparece ahora ya como una figura antropomorfa al servicio de los deseos de Afrodita. Es destronado por la nueva generación de los Olímpicos y relegado a un segundo plano, pero sigue siendo una fuerza todopoderosa que embarga a la persona que lo sufre de sus sentidos y del control de sus miembros.

---

<sup>1</sup> Leyenda de abreviaturas:

V: Voigt

PMG: *Poetae Melici Graeci*, Lobel-Page

D: Diehl

Las:

Es en esta época cuando empezamos a ver una especialización en cuanto a los efectos del ataque de Eros: el dios pasa de ser una fuerza cósmica presente en todas las cosas a una especie de sicario a sueldo de Afrodita, que puede atacar a sus víctimas de distintas formas y con distintos efectos.

Además, también se produce una institucionalización de Eros en forma de prácticas sexuales y amorosas en el contexto de la *polis*. La poesía amorosa pues, estará siempre enmarcada en un espacio público, bien sea el simposio o el tíaso, lugares donde se cantaban los poemas en celebraciones o agones. Estas instituciones, como ya hemos analizado, funcionaban como lugares de socialización e inclusión en la *polis* y sus engranajes de los jóvenes, y parte de esta propedeusis era la iniciación en el amor y en la sexualidad. La pederastia era una institución con el propósito de asegurar la integración de los individuos en la sociedad.

No hablaremos en este apartado de otros espacios de la sexualidad en la *polis* griega recién formada: la prostitución y el matrimonio, puesto que los tópicos relacionados con estos tienen más que ver con la posición social de mujer y la misoginia que con los efectos de Eros. La prostitución, tiene una valoración muy polarizada: se valora positivamente la presencia de prostitutas o hetairas en los banquetes y simposios, sin embargo, se desprecia cuando se ejerce fuera de este, es decir, la opinión que se tiene sobre la prostitución y las mujeres que la ejercen cambia en función de la clase social de los clientes.

El matrimonio, por su parte, queda como una institución ligada única y exclusivamente a la reproducción, y que no recibe atención en la poesía amorosa más allá de los epitalamios y cantos de boda, que trataremos en otro apartado, puesto que no tienen tanto que ver con los efectos de Eros como con la idea de la reproducción cíclica de la naturaleza.

- Epítetos de Eros:

Uno de los poemas que mejor ejemplifica la visión que los griegos de época arcaica sobre Eros es un fragmento de **Safo (V. 130)** en el que se sintetizan los atributos principales del dios, que se convierten en motivos de gran productividad:

Ἔρος δηῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει,

γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον

Trad. (Adrados 1980):

De nuevo Eros que desata los miembros me hace estremecerme,

esa pequeña bestia dulce y amarga, contra la que no hay quien se defienda.

Uno de los epítetos más comunes que recibe el amor en la poesía lírica es γλυκυπικρός, que, si bien suele traducirse como “agridulce”, cuando se refiere a Eros vendría a significar algo como “dulce-punzante”, puesto que la segunda parte del compuesto, πικρός, hace referencia a lo agudo del pinchazo de las flechas de Eros, que hieren a la persona enamorada (Calame 2002, 20).

Sin embargo, el resultado del pinchazo es una sensación agradable, γλυκός: «dentro de la poesía arcaica griega la fuerza del amor se percibe primero por su dulzura: una dulzura que penetra en uno para fascinar su corazón con un sentimiento de relajación. [...] Paradójicamente, la dulzura inspirada por Eros es al mismo tiempo una quemadura» (Calame 2002, 18-20). Se trata pues de un tópico basado en un esquema simple de oposición entre contrarios, que intensifica la ambigüedad del enamoramiento.

En el fragmento de Safo que hemos citado más arriba, se utiliza γλυκυπικρός haciendo hincapié en la parte negativa del adjetivo, se trata de un lamento, una queja por la acción del dios de la cual los mortales no pueden desprenderse.

En relación con este tópico, encontramos otros motivos que también se basan en este esquema de oposición entre los efectos dañinos y agradables del amor. En ocasiones puede contar únicamente con uno de los términos de la oposición, como vemos en **Safo (V. 67)** donde se enfatiza la faceta cruel del dios:

...

..]ων μα.[

[ ]κ]αὶ τοῦτ' ἐπικε.[

δ]αίμων ὀλοφ.[

[ ]οὐ μὰν ἐφίλησ[  
νῦν δ' ἔννεκα[  
τὸ δ' αἴτιον οὐτ[  
οὐδὲν πόλυ[.].[  
.]υδ'.[  
...]

Trad. (Adrados 1980):

...y esto...el dios cruel (ἔ)  
... no te amó...  
pero ahora a causa...  
la culpa es ni...  
no mucho... pero tú...  
... ni... esto...  
más... amor...

A pesar de la mala conservación del fragmento vemos cómo Safo se queja, probablemente, del mal trato que el dios ha dado a la protagonista (no sabemos si habla de sí misma, podría ir dirigido a una de sus discípulas) al hacer que ame a alguien que no la corresponde.

Otras versiones de este tópico aparecen en **Simónides (PMG 575)**

σχέτλιε παῖ δολομήδεος Ἀφροδίτας,  
τόν Ἄρηι †δολομηχάνωι τέκεν

Trad. (Adrados 1980):

Hijo terrible de Afrodita engañosa,  
al que dio a luz para Ares traicionero.

En este fragmento, Simónides hace referencia al origen de la crueldad de Eros: ser el hijo de Ares. Vemos pues cómo el dios ha pasado a ser una divinidad menor en el panteón griego, hijo de la diosa del amor y del dios de la guerra, lo cual se refleja en otro tópico que veremos más adelante: el amor como combate.

Encontramos una variación también en Anacreonte (PMG 413):

μεγάλωι δηῖτέ μ' Ἔρωσ ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς  
πελέκει, χειμερίηι δ' ἔλουσεν ἔν χαράδρῃ.

Trad. (Adrados 1980):

Otra vez Eros me ha golpeado con una gran hacha  
y me ha bañado en una torrentera invernal.

Se trata, de nuevo, de una queja por el maltrato de Eros, sin embargo esta vez no encontramos adjetivos de eros como hasta ahora, sino la descripción física de su crueldad. Adrados (1980, 413) identifica en este fragmento una referencia a la técnica de forjado del metal, según esta interpretación, Eros sería una especie de forjador de las almas de los mortales.

Íbico (PMG 287):

[...]

ἢ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον,  
ὥστε φερέζθρος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτί γήραι  
ἀέκων σ' ἦν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἄμιλλαν ἔβα.

Trad. (Adrados 1980):

[...]

Le temo según viene, igual que un caballo sufridor del yugo que compite en  
los Juegos, a la vejez mal de su grado con el carro veloz entra en la carrera.

Aquí Íbico ve a Eros como un ser imparable, un caballo que está siendo azuzado para entrar en la carrera, una fuerza contra la que es imposible resistirse.

Algo que subyace a todos estos motivos es la impotencia que siente el enamorado ante los efectos de Eros, pues este sigue siendo todavía el dios todopoderoso del que hablaba Hesíodo, pero poco a poco va abandonando su carácter cosmogónico, se va infantilizando y perdiendo seriedad. Este proceso es coherente con la “politización” de la religión griega, a medida que las relaciones sociales que se establecen en la polis cobran más importancia que la relación entre el ser humano y la naturaleza, también la divinidad se va humanizando y organizando según las nuevas instituciones: el amor es sustituido por la familia como garante de la perpetuación de la vida, y Eros es relegado a un papel secundario, el amor ahora es más un divertimento que una fuerza cósmica imparable.

Podemos ver esta transformación en el motivo de Eros jugueteón o el amor como un juego, así como la locura del amor, que parte de la irracionalidad de la infancia del dios. Vemos este motivo expuesto en este fragmento de **Alcmán (PMG 58)**:

Ἀφροδίτα μὲν οὐκ ἔστι, μάργος δ' Ἔρως οἷα <παῖς> παῖσδει,  
ἄκρ' ἐπ' ἄωθη καθαίνων, ἃ μὴ μοι θίγηνις, τῷ κυπαιρίσκω.

Trad. (Adrados 1980):

No es Afrodita, es el loco Eros que juega como un niño, posándose en las flores más altas - ¡no me las toques! - de la juncia.

También aparece el motivo del juego en varios fragmentos de **Anacreonte**:

**(PMG, 358):**

Σφαίρηι δηῦτέ με πορφυρῇι  
Βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως  
Νήνι ποικιλοσαμβάλωι  
Σθμπαίζειν προκαλεῖται·  
[...]

Trad. (Adrados 1980):

Otra vez Eros de cabellos de oro me alcanza con su pelota purpúrea y me invita a jugar con una muchacha de sandalias multicolores. [...]

**Anacreonte (PMG 398):**

ἀστραγάλοι δ' Ἐρωτός εἰσιν  
μανίαί τε καὶ κυδομοί.

Trad. (Adrados 1980):

Los dados de Eros son las locuras y peleas.

Vemos cómo Eros es representado como un niño juguetón al que no le importan las consecuencias de sus actos. Este motivo irá cobrando importancia en la literatura griega hasta llegar al Eros helenístico (del que ha derivado la iconografía de Cupido que ha llegado hasta nuestros días) donde vemos que el proceso de infantilización llega a su culminación: Eros pierde cualquier atisbo de seriedad que pudiera tener en la lírica y no es más que un niño que se divierte jugando con el deseo de los mortales.



- Fisiología del deseo

Siguiendo con el ejemplo del poema de Safo, otro de los tópicos más recurrentes de Eros es el referente a los efectos fisiológicos del pinchazo agri dulce. Se trata de una serie de motivos que parten de la atención de la atención del poeta a su experiencia más inmediata. Por lo general, se suele hacer referencia a las sedes del amor o del deseo en el cuerpo, que se encuentran en lugares por lo general alejados de la razón (noos o boulé):

El corazón (kardía) en Alcman; el diafragma (phrenés) en Safo o Íbico; también en Píndaro, donde Eros ejerce su acción de ardiente picadura de manera selectiva. En cuanto a la Helena de Alceo, ella es golpeada por el amor en el “alma” (thymós) que encierra su pecho (stêthea). (Calame 2002, 23)

En primer lugar, debemos hacer referencia a la mirada, elemento que Eros utiliza para llegar a sus víctimas desde la distancia, entrando hasta lo profundo de su psyche. Vemos pues en repetidas veces referencias a los ojos o los párpados como la fuente de deseo amoroso o el punto de contacto con Eros:

**Íbico (PMG 287):**

Ἔρος αὐτέ με κυανέοισιν ὑπὸ  
βλεφάροις τακέρ’ ὄμμασι δεκρόμενος  
κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἅπει-  
πα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει  
[...]

Trad. (Adrados 1980):

Otra vez Eros, mirándome lánguidamente con sus ojos bajo sus oscuros párpados, con mil incitaciones me empuja dentro de la red inextricable de Afrodita. [...]

También en otras ocasiones Eros se expresa a través de los ojos de la persona amada, o bien, «el receptor percibe a través de la vista el éros que emana de la persona deseable» (Calame 2002, 25).

Así pues, una vez que Eros ha entrado en el cuerpo, sus efectos se dejan notar en una suerte de pérdida de control sobre el mismo, como vemos en otro de los epítetos más repetidos del dios: λυσιμέλης, traducido habitualmente por “que afloja los

miembros”. Se trata pues, como hemos dicho, de un motivo que parte de la experiencia propia del enamoramiento por parte de los poetas. Encontramos este epíteto en **Alcmán (PMG 3, fr. 3, 61 ss.)**:

λυσιμελεῖ τε πόσωοι, τακέρωτερα  
δ’ ὕπνω καὶ σανάτω ποτιδέσκεται·  
οὐδε τι μαψιδίως γλθκ..ήνα·  
[...]

Trad. (Adrados 1980):

... y con la esperanza que desata los miembros y mira más sueve que el sueño  
y que la muerte, y no en vano es ella deseable.

[...]

Aquí vemos en el mismo fragmento el tópico de la mirada y el de Eros que desata los miembros, aunque aquí no se apela directamente al dios sino a la esperanza del amor, puesto que más adelante en el fragmento el poeta se lamenta por que su amada no se fija en él.

Aparece también en el fragmento de Safo que hemos analizado en el apartado anterior (V. 130), y en uno de los fragmentos más conocidos y relevantes de la poetisa (**V. 31**):

Φαίνεται μοι κήνος ἴσος θεοῖσιν  
ἔμμεν ὄνηρ, ὅστις ἐναντίος τοι  
ἰζάνει, καὶ πλυσίον ἄδυ φωνεύ-  
σας ὑπακούει  
καὶ γελαίσας ἡμερόεν, τό μοι μάν  
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόασεν·  
ὥς γὰρ εὖιδον βροχέως σε, φώνας  
οὐδὲν ἔτ' εἴκει·  
ἀλλὰ καὶ μὲν γλῶσσα ἔαγε, λέπτον δ'  
αὐτίκα χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν,  
ὀπάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', ἐπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι.  
ἀ δέ μίδρως κακχέεται, τρόμος δέ  
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας

ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης  
φαίνομαι [ἄλλα].  
ἀλλὰ πᾶν τόλματον, [ἐπεὶ καὶ πένητα].

Trad. (Adrados 1980):

Me parece igual a los dioses aquel varón que está sentado frente a ti y a tu lado te escucha mientras le hablas dulcemente y mientras ríes con amor. Ello en verdad ha hecho desmayarse a mi corazón dentro del pecho: pues si te miro un punto, mi voz no me obedece, mi lengua queda rota, un suave fuego corre bajo mi piel, nada veo con mis ojos, me zumban los oídos, ...brota de mí el sudor, un temblor se apodera de mi toda, pálida cual la hierba me quedo y a punto de morir me veo a mi misma.

Pero hay que sufrir todas las cosas...

Este poema recoge una lista de los síntomas causados por la visión de la persona amada, Safo describe como ver a su discípula le hace perder el control de su cuerpo, paraliza su corazón y sus sentidos, le provoca un calor que recorre todo su cuerpo y palidece. Vemos aquí descrito otro tópico que pasa a ser desde este momento fundamental en la poesía de tema amoroso: la enfermedad de amor.

#### **Arquíloco (112 D):**

Τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρος ὑπὸ καρδίην ἐλυσθείς  
πολλήω κατ' ἄχλυν ὀμμάτων ἔχεθεν  
κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλὰς φρένας [

Trad. (Adrados 1990):

Tal deseo de amor, envolviéndome el corazón, extendió sobre mis ojos una densa niebla, robándome del pecho mis tiernas entrañas.

#### **Arquíloco (118 D + 20 D):**

ἀλλὰ μ' ὁ λυσιμελής, ὦταῖρε, δάμωται πόθος  
καὶ μ' οὔτ' ἱαμβῶν οὔτε τερπωλέων μέλει.

Trad. (Adrados 1990):

...sino que el amor que debilita los miembros me somete a su imperio, amigo mío, y no me cuido de los yambos ni de las diversiones.

**Arquíloco (104 D):**

Δύστηνος ἔγχειμαι πόθῳ  
ἄψυχος, χαλεπῇσι θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι  
πεπαρμένος δι' ὀστέων.

Trad. (Adrados 1990):

Estoy, desgraciado de mí, rebosante de amor, sin vida, con los huesos penetrados de terribles dolores por voluntad de los dioses.

**Arquíloco (67 D):**

Θυμέ, θυμ' ἀμηχάνοισι κήδεσι κθκώμενε,  
ἀνάδῦ, δυσμενῶν δ' ἀλέξευ προσβαλὼν ἐναντίῳ  
στέρνον, [...]

Trad. (Adrados 1990):

Corazón, corazón atormentado por inmensos dolores, cobra valor y defiéndete ofreciendo el pecho al enemigo, [...]

En estos fragmentos de Arquíloco, de nuevo se repiten los síntomas que había enumerado Safo, el corazón se detiene envuelto por el amor, la vista se nubla y el pecho (donde se sitúa el raciocinio según los griegos) pierde el control de las entrañas y los miembros, se llega incluso al dolor físico y obliga al poeta a olvidarse de su entorno y su ocupación. En el último fragmento, el tópico de la enfermedad del amor se une a una exhortación al combate contra la fuerza opresiva de Eros.

- Metáforas de Eros:

Ya hemos analizado los tópicos en relación con Eros y sus efectos en sus víctimas, ahora pasaremos a ver los tópicos que nos hablan de las relaciones amorosas desde una perspectiva más externa, las dificultades en las relaciones y el lugar del amor y la sexualidad en el entorno de la *polis*.

Debemos mencionar brevemente la idea introducida por Claude Calame (2002, 28-31) de la asimetría constitutiva de las relaciones tal y como eran entendidas por los griegos arcaicos:

Si el poeta enamorado busca y persigue (diókon dízemai) al muchacho adolescente al que dirige sus versos, éste, en cambio, huye de él; en lugar de concederle sus gracias a su enamorado, se zafa como Eros de corazón insensato (márgos) con la crueldad del voluble villano. Este desfase entre el deseo del que es tocado por el amor y la huida del que provoca el sentimiento erótico traspasa, de hecho, toda la poesía arcaica. (Calame 2002, 28)

Así pues, el sentimiento del poeta es de estar condenado a una relación asimétrica y desgraciada en la que nunca se encontrará el equilibrio entre ambas partes. Esto se debe en buena medida a la diferencia de edad entre poeta y discípulo, y a que estas relaciones solían darse en el entorno del simposio con carácter propedéutico. De esta asimetría y el dolor que genera para el enamorado surgen los tópicos que vamos a ver a continuación.

En primer lugar, nos encontramos con el tópico del amor como una guerra o una batalla, algo que encaja con la explicación mitológica de Eros hijo de Ares, y con todos los efectos violentos que hemos visto en el apartado anterior. Este tópico podrá ser entendido tanto desde la perspectiva de la guerra entre ambos amantes, la relación en sí como una situación bélica; o bien llevado a la reflexión acerca de las guerras causadas por amor, en esta interpretación el ejemplo de la épica estará siempre presente.

**Íbico (PMG 344):**

ἀγὼν πρόφασιν οὐκ ἐπιδέχεται οὔτε φιλία.

Trad. (Adrados 1980):

Ni el combate ni el amor admiten excusas.

**Anacreonte (PMG 346, fr. 4):**

χα]λεπῶι δεπυκτάλιζ.[

]αω ὀπέω τε κᾶνακύπτω[

]· ωι πολλήν ὀφείλω

]ν χάριν ἐκφθγὼν ἔρωτα[

]νύσε παντάπασι, δεσμ[[ων

]· Χαλεπῶν δι' Ἀφροδίτη[

[...]

Trad. (Adrados 1980):

Con el duro (Eros) luchaba con mis puños... (pero ahora) recobro la vista y levanto la cabeza... debo mucho gratitud por haber huido de Eros... totalmente, de sus duras cadenas por causa de Afrodita...[...]

**Anacreonte (PMG 398):**

ἀστραγάλαι δ' Ἐρωτός εἰσιν  
μανῖαι τε καὶ κηδοίμοι.

Trad. (Adrados 1980):

Los dados de Eros son las locuras y peleas.

**Arquíloco 9 h Las.**

ὦμολίνοισι κόμη βρύουσ' ἀτιμῆς πλέος

Trad:

67 D.

θυμέ, θύμ' ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,  
ἄνα δέ, δυσμενέων δ' ἀλέξευ προσβαλὼν ἐναντίον  
στέρνον, ἐν δοκοῖσιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθεῖς  
ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικῶν ἀμφοδὴν ἀγάλλεο  
μηδὲ νικηθεὶς ἐν οἴκῳ καταπεσὼν ὀδύρεο.  
ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα  
μὴ λήην· γίνωσκε δ' οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.

.....

— ^ — ^ — σὺ γὰρ δὴ παρὰ φίλων ἀπάγχεται.

Trad:

Safo I:

ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,  
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε·  
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,  
πότνια, θῦμον,  
ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἶ ποτα κατέρωτα

τὰς ἔμας αὖδας αἰοῖσα πῆλοι  
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα  
χρῦσιον ἦλθες  
ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον  
ῥέεστροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας  
πύκνα δίννεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω ἴθε-  
ρος διὰ μέσσω·  
αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,  
μειδιαίσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ  
ἦρε' ὅττι δηῖτε πέπονθα κῶττι  
δηῖτε κάλημμι  
κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι  
μαινόλαι θυμῷ· τίνα δηῖτε πείθω  
.. σάγην ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ', ὦ  
Ψάπφ', ἀδικήει;  
καὶ γὰρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει,  
αἱ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,  
αἱ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει  
κούκ ἐθέλοισα.  
ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον  
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι  
θῦμος ἱμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτὰ  
σύμμαχος ἔσσο.

Trad: (Gual 2013):

Inmortal Afrodita la del trono pintado  
la hija de Zeus, tejedora de engaños, te lo ruego:  
no a mí no me sometas a penas ni angustias  
el ánimo, diosa.

Pero acude acá, si alguna vez en otro tiempo,  
al escuchar de lejos de mi voz la llamada,  
la has atendido y, dejando la áurea morada  
paterna, viniste,

Tras aprestar tu carro. Te conducían lindos  
 tus veloces gorriones sobre la tierra oscura.  
 Batiendo en rauda ritmo sus alas desde el cielo  
 cruzaron el éter,  
 y al instante llegaron. Y tú, oh feliz diosa,  
 mostrando tu sonrisa en el rostro inmortal,  
 me preguntabas qué de nuevo sufría y por qué  
 de nuevo te invocaba,  
 y qué con tanto empeño conseguir deseaba  
 en mi alocado corazón. "¿A quién, esta vez  
 voy a atraer, oh querida, a tu amor? ¿Quién ahora,  
 ay Safo, te agravia?  
 Pues si ahora te huye, pronto va a perseguirte;  
 si regalos no aceptaba, ahora va a darlos,  
 y si no te quería, en seguida va a amarte,  
 aunque ella resista."  
 Acúdeme también ahora, y líbrame ya  
 de mis terribles congojas, cúmpleme que logre  
 cuanto mi ánimo ansía, y sé en esta guerra  
 tú misma mi aliada.

Vemos en la *Oda a Afrodita* como Safo pide ayuda a la diosa para que sea su aliada en la lucha, con una clara metáfora militar.

Otra representación de este desequilibrio se manifiesta en la traslación al ámbito del amor de uno de los tópicos más importantes sobre el poder y el estado (que analizaremos en el siguiente apartado): el tópico de la nave, que pasa a representar el amor o el amante, que debe resistir los empujes de las mareas de un lado y de otro para seguir a flote y para mantener el rumbo que marca el timonel.

Encontramos este tópico aplicado al amor en Teognis (511-119):

Ἦλθες δὴ, Κλεάριστε, βαθὺν διὰ πόντον ἀνύσας,  
 ἐνθάδ' ἐπ' οὐδὲν ἔχοντ', ὧ τάλαν, οὐδὲν ἔχων·  
 Νηὸς τοι πλευρῆσιν ὑπὸ ζυγὰ θήσομεν ἡμεῖς,



Κλεάρισθ', οἷ' ἔχομεν χοῖα διδοῦσι θεοί,

Trad. (Adrados 1990):

Llegaste, oh Clearisto, cruzando el mar profundo, ante mí que nada tengo, tú que, oh infeliz, nada tienes. En los costados de tu nave, bajo los bancos de los remeros, colocaré, oh Clearisto, las cosas que tengo y que los dioses me otorgan.

En este caso, el barco representa al amante, es la embarcación en la que el poeta ha colocado toda su vida, por lo tanto, el hundimiento o extravío de la nave sería el fin para él. Vemos pues de nuevo la asimetría constitutiva en el abandono completo del poeta para con su amante.

Por último, otra de las metáforas en las que se expresa el desequilibrio es un motivo de claro contenido sexual, que hace referencia a los papeles (activo y pasivo) en las relaciones, pero cuyas implicaciones llegan mucho más allá convirtiéndose en el paradigma de una relación pederástica: es el motivo del caballo y el jinete.

Se suele representar al amante adolescente como un caballo o un potro al que el poeta adulto debe domesticar:

### **Íbico (PMG 287):**

Ἔρος αὐτέ με κυανέοισιν ὑπὸ  
βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος  
κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει-  
ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει·  
ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον,  
ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γήραι  
ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἄμιλλαν ἔβα.

Trad. (Adrados 1980):

Otra vez Eros mirándome lánguidamente con sus ojos bajo sus párpados oscuros, con mil incitaciones me empuja dentro de la red inextricable de Afrodita. Le temo según viene igual que un caballo sufridor del yugo que compite en los Juegos, a la vejez mal de su grado con el carro veloz entra en la carrera.

**Anacreonte (PMG 417):**

Πῶλε Θρηκίη, τί δή με  
λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα  
νηλέως φεύγεις, δοκεῖς δέ  
μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;  
ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι  
τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,  
ἡνίας δ' ἔχων στρέφοιμί  
σ' ἀμφὶ τέρματα δρόμου•  
νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι  
κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις,  
δεξιὸν γὰρ ἵπποπείρην  
οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

Trad. (Adrados 1980)

Potra tracia, ¿por qué me huyes sin piedad mientras me miras de través con tus ojos y crees que no sé ninguna cosa sabia? Sábelo bien, bien te echaría yo el freno y sujetando las riendas te haría girar en torno de la meta del hipódromo. Pero ahora te apacientas en los prados y juegas saltando ligera porque no tienes un hábil jinete experto en caballos.

Teognis 1249-1252. 1267-1270.

Παῖ, σὺ μὲν αὖθ' ὥς ἵππος, ἐπεὶ κριθῶν ἐκορέσθης  
αὖθις ἐπὶ σταμοῦς ἤλυθες ἡμετέρους,  
ἡνίοχόν τε ποθῶν ἀγαθὸν λειμῶνά τε καλόν  
κρήνην τε ψυχρὴν ἄλσεα τε σκιερά.  
παῖς τε καὶ ἵππος ὁμοῖον ἔχει νόον· οὔτε γὰρ ἵππος  
ἡνίοχον κλαίει κείμενον ἐν κονίῃ,  
ἀλλὰ τὸν ὕστερον ἄνδρα φέρει κριθαῖσι κορεσθείς:  
ὥς δ' αὐτῶς καὶ παῖς τὸν παρεόντα φιλεῖ.

Trad. (Adrados 1990)

Joven, como un caballo has vuelto a mi establo después de que te hartaste de cebada, porque echabas de menos un buen jinete, una hermosa pradera, una fuente de agua fresca y unos bosques llenos de sombra.

El joven y el caballo tienen igual comportamiento; pues el caballo no llora por su jinete que llora en el polvo, sino que hartándose de cebada, lleva al que le sucede; e igualmente el joven ama al que se encuentra presente.

**Teognis 1, 256-260.**

ἵππος ἐγὼ καλὴ καὶ ἀεθλίη, ἀλλὰ κάκιστον  
ἄνδρα φέρω, καί μοι τοῦτ' ἀνηρότατον:  
πολλάκι δ' ἠμέλλησα διαρρήξασα χαλινὸν  
φεύγεν, ἀπωσαμένη τὸν κακὸν ἡνίοχον.

Trad. (Adrados 1990)

Soy una yegua bonita y ganadora de premios, pero llevo un mal jinete y esto es para mí lo más insoportable; muchas veces he estado a punto de huir rompiendo el freno, lanzando al suelo a mi mal jinete.

Por contrapartida, el poeta adulto que está encargado de introducir al joven en las prácticas sexuales es el jinete, o bien el auriga:

**Anacreonte (PMG 360)**

ὦ παῖ παρθένον βλέπων  
διζημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις  
οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς  
ψυχῆς ἡνιοχεύεις

Trad. (Adrados 1980)

Oh muchacho que miras igual que una doncella, te estoy buscando y tú no me haces caso porque no sabes que eres el auriga de mi alma.

- Espacios del amor

A pesar de que hasta ahora hemos insistido en que Eros se materializa en las instituciones y en el espacio de la polis, en el terreno poético los encuentros amorosos se desligan de la ciudad (en sentido político y físico), Eros y Afrodita están ligados a espacios naturales idealizados que se convierten en el escenario de las prácticas sexuales en la poesía lírica.

Entrar en los prados eróticos y después en los jardines de Afrodita significa enfrentarse de nuevo con los diferentes momentos que constituyen el paso de la adolescencia a la madurez sexual plenamente asumida. Pero también significa abandonar el ámbito de lo ritual y las instituciones, para reencontrarse con la poesía y sus imágenes vegetales marcadas por las manifestaciones a menudo metafóricas de las potencias del amor. (Calame 2002, 159-160)

Esto lleva a la creación de un tópico de gran productividad, la descripción del locus amoenus, el entorno en el que los amantes entran bajo la protección de Afrodita en diferentes fases como explicaba Claude Calame.

En primer lugar, nos encontramos con el prado salvaje, espacio impregnado de Eros que cuenta con muchos precedentes en la mitología de unión entre dioses. Este suele ser el entorno de los primeros encuentros sexuales.

Contrasta con el segundo tipo de locus amoenus: el hortus complusus, un jardín cerrado, cultivado con árboles frutales. En ocasiones puede coincidir también con un santuario de Afrodita, las Musas u otra divinidad relacionada con el amor.

Según Calame, estos dos espacios marcan las distintas etapas en el proceso de paso entre la juventud y el matrimonio de las jóvenes, en relación con las distintas fases civilizatorias que podemos observar en la evolución del pueblo griego: así, el prado salvaje y erótico estaría relacionado con la ganadería y con los primitivos pueblos que poblaron Grecia continental, mientras que el hortus complusus se identificaría la agricultura y la sedentarización. El siguiente paso de la evolución sería el matrimonio, que es la forma institucionalizada de unión sexual más importante para la *polis* ya establecida. (Calame 2002, 169)

**Safo (V. 2):**

...ὄρρανοθεν

...κατίοι[σα

δεῦρο μ†μ' ἐς Κρητας .π[ ]ναῦον

ἄγνον, ὅππ[αι δὴ] χάριεν μὲν ἄλσος

μαλί[αν], βῶμοι †δ' ἐνι θυμιάμε-

νοι [λι]βανώτῳ·

ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕσδων

μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος

ἔσκιαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων

κῶμα †κατέρρ[ει].

ἐν δὲ λείμων ἱππόβοτος τέθαλε

ἡρινίοισιν ἄνθεσιν, αἱ δ' ἄνητοι

μέλλιχα πνέουσιν [

[ ]

ἔλθε δὴ σὺ στέμ[ματ'] ἔλοισα Κύπρι,

χρυσίαισιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβρω

ὀμ[με]μείχμενον θαλίασι νέκταρ

οἰνοχόαισον

Trad (Adrados 1980):

...aquí a mí desde Creta, a este templo sagrado donde hay un bello huerto de manzanos y hay altares humeantes de incienso:

En él un agua fresca rumorea entre las ramas de los manzanos, todo el lugar está sombreado por los rosas y del ramaje tembloroso desciende el sueño; en él un prado, pasto de los caballos, está lleno de flores de la primavera y las brisas soplan oliendo a miel...

Aquí tú, tomando, diosa Chipriota, y en copas áureas néctar mezclado con alegoría de fiestas mientras escancias muellemente...

Vemos en este fragmento una descripción pormenorizada de todos los elementos del locus amoenus: el verdor de la vegetación, el agua que corre, el frescor y el olor; a lo que se suma la presencia de frutales, un templo y el olor a incienso. Tenemos pues todos los elementos del vergel de Afrodita.

En otro fragmento de **Safo (V 105)** aparecen comparados ambas variantes del tópico:

οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι ποίμενες ἄνδρες

πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος

Trad. (Adrados 1980)

Como el Jacinto en las montañas los pastores con sus pies lo pisan y en el suelo la roja flor...

El prado salvaje de Eros se identifica con el monte, espacio salvaje, pero no está descrito como un locus amoenus. Aparece el motivo de los jacintos, muy repetido

en la poesía lírica por su olor y belleza, sin embargo, aparecen pisoteados. En este poema Safo está haciendo un juicio moral, elogiando a las jóvenes que guardan su virginidad hasta el matrimonio.

**Íbico (PMG 286):**

ἦρι μὲν αἶ τε Κυδώνιαι  
... .. μῆλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν  
... .. ἐκ ποταμῶν, ἵνα Παρθένων  
... .. κῆπος ἀκήρατοςνα'  
αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν  
... .. οἶναρέοις θαλέθοισιν· ἐμοὶ δ' ἔρος  
... .. οὐδεμίαν κατάκοιτος ὥραν·

Trad. (Adrados 1980):

En la primavera, los membrilleros, regados por las corrientes de los ríos allí donde está el jardín intacto de las Vírgenes, y los pámpanos que crecen bajo los troncos frondosos de las vides, adquieren lozanía; pero el amor no duerme para mí en ninguna estación...

**Anacreonte PMG 346**

οὐδε. . .[.]σ.φ. .α. .[. . .]. .[  
φοβερὰς δ' ἔχεις πρὸς ἄλλωι  
φρένας, ὧ καλλιπρό[σ]ωπε παίδ[ων]  
καί σε δοκεῖ μὲν ἐ[...'].....[  
πυκινῶς ἔχουσα [  
ἀτιτάλλειν· σ[.] .[. . .]. . .[  
τὰς ὑακιν[θίνας ἀρ]ούρας  
ἵ]να Κύπρις ἐκ λεπάδνων  
... ..[.]α[ς κ]ατέδησεν ἵππους·  
... ..]δ' ἐν μέσῳι κατῆξας  
... ..]ωι δι' ἄσσα πολλοὶ  
πολ]ιητέων φρένας ἐπτοέεται·  
λεωφ] ὅρε λεωφόρ' Ἡρο[τ]ίμη,

Trad. (Adrados 1980):

...ni... y diriges a otra cosa tu corazón lleno de miedo, oh tú la más hermosa de las niñas.

Y (el Pudor) cree que te cría entre lirios como a una muchacha prudente, pero tú has huido

a prados llenos de jacintos, donde la Chipriota ha atado sus yeguas, liberadas del yugo.

... y te has lanzado en medio de la gente, por lo que muchos de los ciudadanos se han quedado atónitos, vía del pueblo, vía del pueblo Erotima.

### **Teognis 1249-1252.**

Παῖ, σὺ μὲν αὖθ' ὥς ἵππος, ἐπεὶ κριθῶν ἐκορέσθης  
αὖθις ἐπὶ σταμοῦς ἤλυθες ἡμετέρους,  
ἡνίοχόν τε ποθῶν ἀγαθὸν λειμῶνά τε καλόν  
κρήνην τε ψυχρὴν ἄλσεα τε σκιερὰ.

Trad. (Adrados 1990)

Joven, como un caballo has vuelto a mi establo después de que te hartaste de cebada, porque echabas de menos un buen jinete, una hermosa pradera, una fuente de agua fresca y unos bosques llenos de sombra

### **Teognis 1275-1278**

Ὡ ραῖος καὶ Ἔρως ἐπιτέλλεται, ἡνίκα περ γῆ  
ἄνθεσιν εἰαρινοῖς θάλλει ἀεζομένη·  
τῆμος Ἔρως προλιπὼν Κύπρον, περικαλλέα νῆσον,  
εἶσιν ἐπ' ἀνθρώπους σπέρμα φέρων κατὰ γῆς.

Trad. (F. R. Adrados 1990)

Eros surge en hora oportuna, cuando la tierra se cubre de vegetación llena de flores primaverales: es entonces cuando Eros abandona la hermosa isla de Chipre y va en busca de los hombres esarciendo su simiente a través de la tierra.

De la misma manera que aparece el locus amoenus, también aparece su opuesto, el locus terribilis, que se define en oposición al lugar propicio para el amor: un lugar árido, frío y seco. Este motivo aparecerá en la lírica como entorno simbólico del

desamor, producido cuando los desequilibrios entre amantes son demasiado difíciles de soportar.

Íbico (PMG 286):

... .. ἄλλ' ἄθ' ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων

... .. Θρηίκιος Βορέας αἰσίων

παρὰ Κύπριδος ἀζαλείαις μανίαισιν

... .. ἐρεμνὸς ἀθαμβῆς

... .. ἐγκρατέως πεδόθεν † φυλάσσει †

... .. ἡμετέρας φρένας.

Trad. (Adrados 1980):

entre relámpagos quemándome, el tracio Bóreas, lanzándose, enviado por Cipris, en medio de una furia que lo agosta todo, trayendo oscuridad, falto de miedo, del suelo con violencia (arrebata?) mi corazón.

En este fragmento Íbico contrapone el locus amoenus con el locus horribilis, simbolizando respectivamente la juventud y la vejez.

### Alceo (V. 338)

ὔει μὲν ὁ Ζεῦς, ἐκ δ' ὀράνω μέγας

χείμων, πεπάγαισιν δ' ὑδάτων ρόαι

[ ἔνθεν ]

[ ]

κάββαλλε τὸν χεῖμων', ἐπὶ μὲν τίθεις

πῦρ ἐν δὲ κέρναις οἶνον ἀφειδέως

μέλιχρον, αὐτὰρ ἀμφὶ κόρσαι

μόλθακον ἀμφι[ ]τιθεις γνόφαλλον

Trad. (Adrados 1980)

Llueve Zeus, del cielo cae una gran tormenta y están heladas las corrientes de agua... de donde... desafía al mal tiempo encendiendo fuego, mezclando en abundancia dulce vino y en torno a tu cabeza (colocando) un blando cojín.



## 2. Ciudad, ley e individuo

Como ya hemos dicho, la lírica se inserta en el espacio y las instituciones de la polis, por lo que será altavoz de sus conflictos y problemas, que se convertirán en tópicos literarios. Dentro de este grupo temático vamos a incluir aspectos como la clase, el dinero, la tiranía o la misoginia, todos ellos aspectos sin los que no se puede entender una panorámica de la Grecia Arcaica, y que forman parte de su estructura social e instituciones.

Todos ellos son tratados desde una nueva perspectiva, la individualidad del poeta, que a su vez es expresión de su clase y del lugar que ocupa en su comunidad. Debemos aclarar que todos los poetas líricos cuyos textos conservamos pertenecían a la clase dominante, y, excepto Safo y Corina, son hombres, por lo que su visión del mundo es bastante semejante. Sin embargo, cada perspectiva es única puesto que muestra la psique de cada poeta. Nos encontramos otra vez ante un ejemplo de cómo lo particular se universaliza gracias a la capacidad argumentativa del tópico literario.

### - El poder y el estado

La aparición del sistema hoplítico y la tiranía, así como los conflictos y luchas por el poder de distintas facciones aristocráticas provocará tensiones en lo interno de las polis, causando períodos de inestabilidad que, por primera vez, tenemos atestiguados en boca de sus protagonistas. Esta inestabilidad se reflejará en el motivo de la nave del estado, que aparece por primera vez en Arquíloco (56 D):

Γλαῦχ' ὄρα· βαθὺς γὰρ ἤδη κύμασιν τaráσσεται  
πόντος, ἀμφὶ δ' ἄκρα Γυρέων ὀρθὸν ἵσταται νέφος,  
σῆμα χειμῶνος· κιχάνει δ' ἐξ ἀελπίτης φόβος.  
..... ]νται νῆες ἐν πόντῳ θοαί  
..... π]ολλὸν δ' ἰστίων ὑφώμεθα  
..... λύσαν]τες ὅπλα νηός· οὐρίην δ' ἔχε  
Ζεὺ πάτερ, σάου θ' ἑταί]ρους, ὄφρα σεο μεμνέωμεθα.  
κάπῃ γῆς, πνοὰς δ' ] ἄπισχε, μηδὲ τοῦτον ἐμβάλῃς  
ὑφόθεν χειμῶν', ὁτέοισι]ν ἵσταται κυκώμενον  
[κῦμα ..... ἡ]χῆς· ἀλλὰ σὺ προμήθεσαι



μόνον· τὰ δ' ἄχματ' ἐκπεπ[.]άχμενα  
..]μεν[.]ρηγντ' ἔπερθα, τὼν[. . .]  
]ενοισ[.]

Trad. (Adrados 1980)

No entiendo la querella de los vientos, puesto que de un lado viene una ola rodando y de otro otra, en tanto que nosotros en el medio nos vemos arrastrados con la negra nave

En la gran tempestad sufriendo malamente: pues el agua llega hasta el pie del mástil y las velas todas están destrozadas, grandes girones cuelgan de ellas. Ceden las drizas y los gobernalles... ambos pies (están sujetos) en los cordajes: esto tan solo puede salvarme; la carga se ha soltado, una parte arrastrada fuera de la borda, de otra...

#### **Teognis 671-682.**

οὔνεκα νῦν φερόμεσθα καθ' ἰστίᾱ λευκὰ βαλόντες  
μηλίου ἐκ πόντου νύκτα διὰ δνοφέρην:  
ἀντλεῖν δ' οὐκ ἐθέλουσιν: ὑπερβάλλει δὲ θάλασσα  
ἀμφοτέρων τοίχων: ἥ μάλα τις χαλεπῶς  
σώζεται οἳ ἔρδουσι: κυβερνήτην μὲν ἔπαυσαν  
ἐσθλόν, ὅτις φυλακὴν εἶχεν ἐπισταμένως,  
χρήματα δ' ἀρπάζουσι βίη: κόσμος δ' ἀπόλωλεν,  
δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίνεται ἐς τὸ μέσον:  
φορτηγοὶ δ' ἄρχουσι, κακοὶ δ' ἀγαθῶν καθύπερθεν:  
δειμαίνω μὴ πῶς ναῦν κατὰ κύμα πίη.  
ταῦτά μοι ἠνίχθω κεχρησμένα τοῖς ἀγαθοῖσιν:  
γινώσκοι δ' ἂν τις καὶ κακός, ἂν σοφὸς ᾖ.

Trad. (Adrados 1990)

Porque ahora vamos a la deriva con las blancas velas recogidas, más allá del mar de Melos, en medio de la noche oscura; la tripulación no quiere achicar el agua, el mar se lanza por encima de ambas bordas y apenas es posible salvarse. Pero ellos actúan: han quitado el mando al hábil piloto que con su arte velaba por la nave y se dedican a la rapiña; la disciplina ha desaparecido

y no hay un justo reparto a la luz del día; mandan los cargadores y los malos están siempre encima de los buenos: temo que la ola se trague a la nave. Estos ocultos enigmas los dirijo a los hombres de bien; pero hasta un hombre vil los comprendería, si es inteligente.

#### **Solón 4 D.**

γινώσκω, καί μοι φρενὸς ἔνδοθεν ἄλγεα κεῖται,  
πρεσβυτάτην ἑσορῶν γαῖαν [Ι]αονίης  
κλινομένην,

Trad. (Adrados 1990)

Lo sé y dentro de mi corazón hay un gran dolor al ver a la más antigua tierra de Jonia que naufraga.

#### **Solón (10 D):**

ἐκ νεφέλης πέλεται χιόνος μένος ἡδὲ χαλάζης,  
βροντὴ δ' ἐκ λαμπρῆς γίγνεται ἀστεροπῆς·  
ἀνδρῶν δ' ἐκ μεγάλων πόλις ὄλλυται, ἐς δὲ μονάρχου  
δῆμος αἰδρίῃ δουλοσύνην ἔπεσεν.  
λίην δ' ἐξάραντ' «οὐ» ράιδιόν ἐστι κατασχεῖν  
ὕστερον, ἀλλ' ἤδη χρὴ «καλὰ» πάντα νοεῖν.

Trad. (Adrados 1990)

De la nube proceden la furia de la nieve y del granizo y el trueno nace del brillante relámpago: a manos de los grandes perece el estado, y el pueblo, por ignorancia, cae en la esclavitud de un tirano. El que eleva demasiado a un hombre no puede después contenerlo fácilmente, sino que desde ahora hay que saber todo esto.

#### **Solón 11 D:**

ἐξ ἀνέμων δὲ θάλασσα ταρασσεται· ἦν δέ τις αὐτὴν  
μὴ κινῆ, πάντων ἐστὶ δικαιοσύνη.

Trad. (Adrados 1990)

El mar es embravecido por los vientos; pero si no se le altera, es la más tranquila de todas las cosas.

**Teognis 855- 856.**

†πολλάκι δὴ πόλις ἦδε δὶ' ἡγεμόνων κακότητα

ὥσπερ κεκλιμένη ναῦς παρὰ γῆν ἔδραμεν.

Muchas veces esta ciudad, por la incapacidad de sus jefes, ha navegado a lo largo de la costa como un barco a la deriva.

- El simposio

El simposio se convierte en época arcaica en el principal espacio de socialización y de difusión ideológica, también en un espacio de diálogo y comunicación, todo ello acompañado de la bebida, el canto y la danza, tres elementos que se unen en una tipología concreta de poema para exhortar a beber, a disfrutar con los compañeros y a generar lazos que después se pondrán a prueba en la guerra.

Aparece pues el tópico de la exhortación a la bebida, y los autores en los que más prolifera son Arquíloco, Alceo y Anacreonte. También Teognis trata el tema, pero la haga desde una perspectiva moderada, alertando de los peligros de beber en exceso.

**Alceo (V.333).**

Οἶνος γὰρ ἀνθρώπῳ διοπτρον.

Trad. (Adrados 1990)

El vino es el espejo del hombre

**Alceo (V. 366).**

Οἶνος, ὃ φίλε παῖ, καὶ ἀλάθεια

Trad. (Adrados 1980)

El vino, querido joven, y la verdad

- El dinero y la clase

La ideología aristocrática subyace en todas las manifestaciones del período arcaico, sin embargo, las transformaciones económicas causadas por el crecimiento

demográfico, la colonización y el auge del comercio, conllevan el nacimiento de una burguesía muy pujante que rivalizará en riqueza con la aristocracia. El gusto de los nuevos ricos se ve muy influenciado por el lujo y la ostentación orientales, provenientes de lugares como sardes o Lidia.

La aristocracia ve peligrar su posición como clase dominante al aparecer un nuevo grupo muy poderoso, pero que no vive según sus convenciones, lo cual causará la proliferación en la literatura de una serie de motivos con gran contenido moralista que buscan desprestigiar a esta nueva clase y asegurar la prevalencia del sistema de valores aristocrático.

Así pues, se empieza a hacer hincapié en el concepto de areté, estrechamente ligada a la posesión de riquezas, que es una característica hereditaria, se desprecia, pues, el trabajo, y se alerta del peligro de las apariencias, puesto que alguien que aparenta ser un hombre bueno, puede realmente ser un villano, un plebeyo venido a más.

De igual manera, se desprecia el dinero, la nueva materialización del valor de las mercancías que adquirió cada vez más importancia con el florecimiento del comercio. Los líricos harán referencia a sus dificultades para conseguirlo, debido al carácter agrícola de su riqueza, y considerarán menos admirables los objetos comprados con dinero que aquellos obtenidos del buen nombre de la familia.

#### **Alceo: (V. 360)**

ὥς γὰρ δὴ ποτ' Ἀριστόδα-  
μον φαῖς' οὐκ ἀπάλαμνον ἐν Σπάρτῃ λόγον  
εἶπεν· χρήματ' ἄνηρ, πένι-  
χρος δ' οὐδ' εἰς πέλετ' ἔσλος οὐδὲ τίμιος.

Trad. (Adrados 1980)

... pues así dicen que Aristodamo pronunció una vez en Esparta una frase no sin sentido: el dinero es el hombre y ningún pobre es ni noble ni honrado.

#### **Solón 1D.**

(...)

χρήματα δ' ἰμεῖρω μὲν ἔχειν, ἀδίκως δὲ πεπᾶσθαι  
οὐκ ἐθέλω· πάντως ὕστερον ἦλθε δίκη.

πλοῦτον δ' ὃν μὲν δῶσι θεοί, παραγίγνεται ἀνδρὶ  
ἔμπεδος ἐκ νεάτου πυθμένος ἐς κορυφήν·  
ὃν δ' ἄνδρες τιμῶσιν ὑφ' ὕβριος, οὐ κατὰ κόσμον  
ἔρχεται, ἀλλ' ἀδίκους ἔργμασι πειθόμενος  
οὐκ ἐθέλων ἔπεται, ταχέως δ' ἀναμίσγεται ἄτη·  
ἀρχῆς δ' ἐξ ὀλίγης γίγνεται ὥστε πυρός  
(...)

Trad. (Adrados 1990)

En cuanto a la riqueza, deseo tenerla, pero poseerla injustamente, no lo deseo: siempre llega después el castigo. La riqueza que dan los dioses, viene a manos del hombre destinada a durar toda ella, desde la base del montón hasta la cúspide: mientras que la que los hombres honran como consecuencia de la injusticia, no viene conforme a un orden natural, sino que lo hace contra su grado, obedeciendo a acciones inicuas.

#### **Píndaro *Pith* 2, 96-97.**

ποτὶ κέντρον δέ τοι  
λακτιζέμεν τελέθει  
ὀλισθηρὸς οἶμος· ἀδόντα δ' εἶη με τοῖς ἀγαθοῖς ὁμιλεῖν.

#### **Píndaro, *Ist* II, 4-12**

Ἀ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδὴς πω τότε ἦν οὐδ' ἐργάτις·  
οὐδ' ἐπέρναντο γλυκεῖαι μελιφθόγγου ποτὶ Τερψιχόρας  
ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα μαλθακόφωνοι αἰοδαί.  
Νῦν δ' ἐφίητι <τὸ> τῶργείου φυλάξαι  
ῥῆμ' ἀλαθείας <ἐτᾶς> ἄγχιστα βαῖνον,  
“χρήματα, χρήματ' ἀνήρ,” ὃς φᾶ κτεάνων θ' ἅμα λειφθεὶς καὶ φίλων.

#### **Anacreonte (PMG 388)**

Πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἐσφηκωμένα,  
καὶ ξυλίνους ἀστραγάλους ἐν ᾧ καὶ ψιλὸν περὶ

πλευρῆισι <δέρριον> βοός,  
νήπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἄρτοπώλισιν  
κάθελοπόρνοισιν ὁμιλέων ὁ πονηρὸς Ἀρτέμων,  
κίβδηλον εὐρίσκων βίον,  
πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς ἀνχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῶι,  
πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθεὶς, κόμην  
πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος·  
νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεα φορέων καθέρματα  
παῖς <ὁ> Κύκης καὶ σκιαδίσκην ἐλεφαντίνην φορεῖ  
γυναιξὶν αὐτως <ἐμφορῆς>.

Trad. (Adrados 1980)

Antes llevaba un gorro, tocado de forma de avispa, y tabas de madera en las orejas y en torno a los lomos una piel de buey desprovista ya de pelo, sucio forro de un escudo miserable, y trataba con panaderas y con prostitutas afeminados el asqueroso Artemón, llevando una vida de pícaro, pues muchas veces había metido el pescuezo en el cepo, muchas en la rueda y muchas veces le habían despellejado la espalda con un látigo de cuero y le habían arrancado los pelos y la barba.

Pero ahora va en carroza, llevando pendientes de oro, ese hijo de Cica, y también lleva una sombrilla de marfil igual a las mujeres.

#### **Solón (4D)**

πολλοὶ γὰρ πλουτέουσι κακοί, ἀγαθοὶ δὲ πένονται·  
ἀλλ' ἡμεῖς τούτοις οὐ διαμειψόμεθα  
τῆς ἀρετῆς τὸν πλοῦτον, ἐπεὶ τὸ μὲν ἔμπεδον αἰεὶ,  
χρήματα δ' ἀνθρώπων ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.

Trad. (Adrados 1990):

Hay muchos malvados que son ricos mientras que los buenos son pobres; pero nosotros no les cambiaremos la virtud por su riqueza, porque la primera dura siempre, mientras que los bienes de fortuna los posee ora uno, ora otro.

#### **Teognis 683-686.**

πολλοὶ πλοῦτον ἔχουσιν αἰῶνες· οἱ δὲ τὰ καλὰ



ζητοῦσιν χαλεπῇ τειρόμενοι πενίῃ:  
ἔρδειν δ' ἀμφοτέροισιν ἀμηχανίη παράκειται:  
εἵργει γὰρ τοὺς μὲν χρήματα, τοὺς δὲ νόος.

Trad. (Adrados 1990)

Hay muchos ignorantes que son ricos, mientras que otros, maltratados por la cruel pobreza tienen nobles aspiraciones; pero unos y otros están imposibilitados de obrar: a los unos se lo impide la falta de dinero, a los otros, la falta de inteligencia.

### **Teognis 865-868.**

πολλοῖς ἀχρήστοισι θεὸς διδοῖ ἀνδράσιν ὄλβον,  
ὅστις μήτ' αὐτῷ βέλτερος οὐδὲν ἐὼν  
μήτε φίλοις. ἀρετῆς δὲ μέγα κλέος οὔποτ' ὀλεῖται:  
αἰχμητῆς γὰρ ἀνὴρ γῆν τε καὶ ἄστυ σαρῶ.

Trad. (Adrados 1990)

La divinidad concede la riqueza a muchos hombres vulgares aunque con su presencia no representa un beneficio para ellos ni para sus amigos; en cambio, la gran gloria del valor jamás perecerá, pues un guerrero salva su tierra y su ciudad.

### **Baquílides I, 160.**

φαμί καὶ φασω μέγιστον  
κῦδος ἔχειν ἀρετάν, πλοῦ  
τος δὲ καὶ δειλοῖσιν ἀνθρῶπων ὁμιλεῖ  
ἐθέλει δ' αὔχειν φρένας ἄν  
δρὸς· ὁ δ' εὔ ἔρδων θεοῦς  
ἐλπίδι κυδροτέρῃ  
σαίνει κέαρ,

La riqueza también acompaña a los hombres sin valor, y tiende a hinchar los pensamientos de un hombre; pero el que hace bien a los dioses alegra su corazón con una esperanza más gloriosa.

Otra variante de este tópico se expresa mediante el concepto de kalokagathía, la vinculación de la belleza física al bien moral: el hombre bello no es el que es físicamente perfecto sino el que se adapta a los valores aristocráticos.

**Simónides (542 P).**

ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι  
χαλεπὸν χερσὶν τε καὶ ποσὶ καὶ νόωι  
τετράγωνον ἄνευ ψόγου τετυγμένον·  
(...)  
οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον  
νέμεται, καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰ-  
ρημένον· χαλεπὸν φάτ' ἐσθλὸν ἔμμεναι.  
θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας, ἄνδρα δ' οὐκ  
ἔστι μὴ οὐ κακὸν ἔμμεναι,  
ὄν ἀμήχανος συμφορὰ κατέλῃ·  
πράξας γὰρ εὖ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός,  
κακὸς δ' εἰ κακῶς []  
[ἐπὶ πλεῖστον δὲ καὶ ἄριστοί εἰσιν  
[οὓς ἂν οἱ θεοὶ φιλῶσιν.]  
τοῦνεκεν οὐ ποτ' ἐγὼ τὸ μὴ γενέσθαι  
δυνατὸν διζήμενος κενεὰν ἐς ἄ-  
πρακτον ἐλπίδα μοῖραν αἰῶνος βαλέω,  
πανάμωμον ἄνθρωπον, εὐρυεδέος ὅσοι  
καρπὸν αἰνύμεθα χθονός·  
ἐπὶ δ' ὑμῖν εὐρὼν ἀπαγγελέω.  
πάντας δ' ἐπαίνημι καὶ φιλέω,  
ἐκὼν ὅστις ἔρδῃ  
μηδὲν αἰσχρόν· ἀνάγκαι  
δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται.  
(..)

Trad. (Adrados 1980)

... llegar a ser un hombre excelente, cuadrado por sus manos, sus pies, su inteligencia, terminado sin reproche, es difícil... y no me resulta de sonido acorde aquello de Pítaco, aun dicho por un sabio: dice que es difícil ser excelente. Solo un dios podría tener ese privilegio, pero es imposible que no sea carente de excelencia un hombre al que derribe una desgracia sin remedios; pues cuando tiene éxito, es excelente cualquier hombre y no lo es si no lo tiene.

[Pero son las más veces los mejores aquellos que los dioses aman.] Por ello yo jamás, buscando aquello que es imposible que llegue a ser, dirigiré el destino de mi vida en busca de esa vana esperanza irrealizable: un hombre sin reproche, de entre cuantos hacemos nuestro el fruto de la tierra anchurosa. ¡Ya os daré noticia si lo encuentro! Por mi parte, elogio y amo a todos, siempre que de su grado no hagan nada deshonroso, pues contra la necesidad no luchan ni los dioses.

#### **Teognis 447-452.**

εἴ μ' ἐθέλεις πλύνειν, κεφαλῆς ἀμείαντον ἀπ' ἄκρης  
αἰεὶ λευκὸν ὕδωρ ῥεύσεται ἡμετέρης:  
εὐρήσεις δὲ με πᾶσιν ἐπ' ἔργμασιν ὥσπερ ἄπεφθον  
χρυσόν, ἐρυθρὸν ἰδεῖν τριβόμενον βασάνῳ,  
τοῦ χροῖης καθύπερθε μέλας οὐχ ἄπτεται ἰδὼς  
οὐδ' εὐρώς, αἰεὶ δ' ἄνθος ἔχει καθαρὸν.

Trad. (Adrados 1990)

Si quieres lavarme, siempre limpia y clara correrá el agua desde lo alto de mi cabeza; en todas mis acciones me hallarás semejante al oro fino, rojo al ser raspado por la piedra de toque y a cuya superficie no atacan el negro orín o el moho, poseyendo siempre un limpio esplendor.

De nuevo encontramos en Arquíloco la excepción a la norma. El poeta de Paros escapa de esta convención valorando las habilidades prácticas de una persona por encima de su belleza o bien moral:

#### **Arquíloco (60D).**

Οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον

οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρμένον·  
ἀλλὰ μοι σμικρός τις εἴη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν  
ῥοικός, ἀσφαλεώς βεβηκὼς ποσσὶ, καρδίης πλέως.

Trad. (Adrados 1990)

No me gusta un general de elevada estatura ni con las piernas bien abiertas ni uno orgulloso de sus rizos ni afeitado a la perfección: que el mío sea pequeño y patizambo, bien firme sobre sus pies y todo corazón.

Otro tópico relacionado con el dinero y su nueva importancia en la sociedad es la referencia al poder ilimitado que el dinero tiene sobre todas las cosas, puesto que ya todo puede ser vendido y comprado. La estructura del tópico es similar a la de Eros todopoderoso y temible, solo que en este caso el dinero ocupa el lugar del dios.

#### **Teognis 716-717..**

ἀλλὰ χρὴ πάντας γνώμην ταύτην καταθέσθαι,  
ὥς πλοῦτος πλείστην πᾶσιν ἔχει δύναμιν.

Trad. (Adrados 1990):

Todo el mundo, en conclusión, debe penetrarse de esta idea: que la riqueza tiene en todas las cosas el mayor poderío

#### **Teognis 928-930**

ἐν δὲ τοιῷδε γένει χρήματ' ἄριστον ἔχειν:  
ἦν μὲν γὰρ πλουτῆς, πολλοὶ φίλοι, ἦν δὲ πένηαι,  
παῦροι, κούκέθ' ὁμῶς αὐτὸς ἀνὴρ ἀγαθός.

Trad. (Adrados 1990)

En una generación como esta, tener dinero es la cosa mejor: pues si eres ricos tienes muchos amigos, pero, si eres pobre, pocos, y una misma persona ya no es un hombre bueno igual que antes.

Por último, es recurrente también, especialmente en autores más moralistas, la advertencia sobre el engaño de las apariencias. Puesto que todo puede ser comprado o vendido, es difícil conocer a ciencia cierta la verdadera esencia de las cosas o de las personas, los límites han quedado desdibujados. Este tópico se basa en la antítesis entre el ser y el parecer.

**Teognis 1, 128.**

πολλάκι γὰρ γνώμην ἐξαπατῶσ' ἰδέαι.

Trad. (Adrados 1990)

Pues muchas veces las apariencias nos engañan.

**Πίνδαρο *Pyth*, 8,95.**

Ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ

ἄνθρωπος. Ἀλλ' ὅταν αἶγλα διόσδοτος ἔλθῃ,

λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰὼν

- La guerra y el ejército.

El simposio está unido indisolublemente al sistema hoplítico, por el que cada hombre de la polis pasa a ser fundamental en su defensa. Esto hace que el concepto del honor heroico que ya venía desarrollándose desde la épica, ahora deba ser promovido socialmente aplicado a cada uno de los individuos que forman parte de la falange hoplítica. Esto se hace de forma literaria, poetas como Calino o Tirteo desarrollarán prácticamente toda su obra en torno a la alabanza del sacrificio por el bien de la ciudad.

**Calino I (1D):**

μέχρις τέο κατάκεισθε; κότ' ἄλκιμον ἔξετε θυμόν,

ὦ νέοι; οὐδ' αἰδεῖσθ' ἀμφιπερικτίονας

ὦδε λίην μεθιέντες; ἐν εἰρήνῃ δὲ δοκεῖτε

ῆσθαι, ἀτὰρ πόλεμος γαῖαν ἅπασαν ἔχει

.....

καί τις ἀποθνήσκων ὕστατ' ἀκοντισάτω.

τιμῆν τε γάρ ἐστι καὶ ἀγλαὸν ἀνδρὶ μάχεσθαι

γῆς πέρι καὶ παίδων κουριδίας τ' ἀλόχου

δυσμενέσιν· θάνατος δὲ τότε ἔσσεται, ὁπότε κεν δῇ

Μοῖραι ἐπικλώσωσ'. ἀλλά τις ἰθὺς ἴτω

ἔγχος ἀνασχόμενος καὶ ὑπ' ἀσπίδος ἄλκιμον ἦτορ

ἔλσας, τὸ πρῶτον μειγνυμένου πολέμου.  
οὐ γάρ κως θάνατόν γε φυγεῖν εἰμαρμένον ἐστὶν  
ἄνδρ', οὐδ' εἰ προγόνων ἤι γένος ἀθανάτων.  
πολλάκι δηϊότητα φυγὼν καὶ δοῦπον ἀκόντων  
ἔρχεται, ἐν δ' οἴκῳ μοῖρα κίχεν θανάτου,  
ἀλλ' ὁ μὲν οὐκ ἔμπης δῆμῳ φίλος οὐδὲ ποθεινός·  
τὸν δ' ὀλίγος στενάχει καὶ μέγας ἦν τι πάθῃ·  
λαῶι γὰρ σύμπαντι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρὸς  
θνήσκοντος, ζῶων δ' ἄξιος ἡμιθέων·  
ὥσπερ γάρ μιν πύργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρῶσιν·  
ἔρδει γὰρ πολλῶν ἄξια μοῦνος ἐών.

Traducción de Rubén Bonifaz Nuño:

¿Hasta cuándo yaceréis? ¿Cuándo tendréis el alma valiente,  
oh nuevos? ¿No sentís, de los vecinos, miedo,  
así en exceso dejándoos? En paz estimáis encontraros;  
con todo eso, la guerra tiene la tierra toda,  
.....  
y sus dardos, por último, alguien muriendo arroja.  
Pues, para el hombre, honorable es combatir, y magnífico,  
por la tierra y los hijos y la mujer legítima,  
a los hostes. Será entonces la muerte justo allí, cuando  
las Moiras lo hilen. Pero vaya, cada uno, recto,  
levantando la lanza y, tras el escudo, el ánimo fuerte  
reuniendo, en cuanto el choque comience de la guerra.  
Pues no está fijado que el hombre huya en algún modo a la muerte,  
aunque linaje sea de abuelos inmortales.  
Muchas veces, tras huir la pugna y el fragor de los dardos,  
vuelve, y halla en su casa la Moira de la muerte.  
Pero éste, sin embargo, no amado ni deseable es al pueblo.  
Al otro, si algo sufre, lo lloran chico y grande.  
Para toda la gente, pues, del hombre esforzado hay lamento  
si muere, y es, si vive, de semidioses digno;

como una torre, pues, lo miran de sus ojos delante,  
pues cumple, siendo uno, cosas de muchos dignas.

#### **Tirteo 6+7D.**

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα  
ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧι πατρίδι μαρνάμενον·  
τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγροὺς  
πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,  
ῥαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι  
παισὶ τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχοι.  
ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται οὓς κεν ἴκηται,  
χρησιμοσύνη τ' εἰκὼν καὶ στυγερῇ πενίῃ,  
αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,  
πᾶσα δ' ἀτιμὴ καὶ κακότης ἔπεται.  
†εἶθ' οὕτως ἀνδρὸς τοι ἀλωμένου οὐδεμί' ὥρη  
γίνεται οὔτ' αἰδῶς οὔτ' ὀπίσω γένεος.  
θυμῶι γῆς πέρι τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων  
θνήσκωμεν ψυχέων μηκέτι φειδόμενοι.

Traducción de Rubén Bonifaz Nuño

Pues es hermoso morir si uno cae en la vanguardia cual guerrero valiente que por su patria pelea. Que lo más amargo de todo es andar de mendigo, abandonando la propia ciudad y sus fértiles campos, y marchar al exilio con padre y madre ya ancianos, seguido de los hijos y de la legítima esposa. Porque ése será un extraño ante quienes acuda cediendo a las urgencias de la odiosa pobreza. Afrenta a su linaje y baldona su noble figura y toda clase de infamia y ruindad le persigue. Si un vagabundo así ya no obtiene momento de dicha ninguno, ni vergüenza ni estima ninguna, entonces con coraje luchemos por la patria y los hijos, y muramos sin escatimarles ahora nuestras vidas.

#### **Tirteo (8D).**

ἀλλ', Ἡρακλῆος γὰρ ἀνικῆτου γένος ἐστέ,  
θαρσεῖτ'· οὐπω Ζεὺς αὐχένα λοξὸν ἔχει·

μηδ' ἀνδρῶν πληθὺν δειμαίνετε, μηδὲ φοβεῖσθε,  
 ἰθὺς δ' ἐς προμάχους ἀσπίδ' ἀνὴρ ἐχέτω,  
 ἐχθρὴν μὲν ψυχὴν θέμενος, θανάτου δὲ μελαίνας  
 κῆρας <ὁμῶς> αὐγαῖς ἡελίοιο φίλας.  
 ἴστε γὰρ ὥς Ἄρεος πολυδακρύου ἔργ' αἰῶδες,  
 εἴ δ' ὀργὴν ἐδάητ' ἀργαλέου πολέμου,  
 καὶ μετὰ φευγόντων τε διωκόντων τ' ἐγέ<νε>σθε  
 ὦ νέοι, ἀμφοτέρων δ' ἐς κόρον ἡλάσατε.  
 οἳ μὲν γὰρ τολμῶσι παρ' ἀλλήλοισι μένοντες  
 ἔς τ' αὐτοσχεδίνην καὶ προμάχους ἰέναι,  
 παυρότεροι θνήσκουσι, σαοῦσι δὲ λαὸν ὀπίσσω·  
 τρεσσάντων δ' ἀνδρῶν πᾶς ἀπόλωλ' ἀρετή.  
 οὐδεὶς ἂν ποτε ταῦτα λέγων ἀνύσειεν ἕκαστα,  
 ὅσσ', ἣν αἰσχρὰ μάθηι, γίνεται ἀνδρὶ κακά·

El tópico que subyace en estos poemas es el del honor por encima de la vida, es preferible morir con honor que vivir sin él, porque además esto supone aceptar el destino que marcan los dioses:

**Estesícoro, Gerioneida 11.**

χηρσὶν δ[τὸν  
 δ' ἀπαμ[ειβόμενος  
 ποτέφα [κρατερὸς Χρυσάορος ἀ-  
 θανάτοιο [γόνος καὶ Καλλιρόας·  
 ἐπωδ. «μή μοι θά[νατον προφέρων κρυόεν-  
 τα δεδίσκ[ε' ἀγάνορα θυμόν,  
 μηδεμελ[  
 αἱ μὲν γὰρ γένος ἀθάνατος πέλο-  
 μαι καὶ ἀγή[ραος ὥστε βίου πεδέχειν  
 ἐν Ὀλύμπ[ωι,  
 κρέσσον[ἐ-  
 λέγχεα δ[  
 Trad. (Adrados 1990):



...con sus manos; y replicándole dijo el fuerte hijo de Crisaor inmortal y de Calírroe: no intentes amenazando con la muerte, dar terror a mi valiente corazón ni... pues si por mi nacimiento soy inmortal y sin vejez, hasta el punto de ser partícipe de la vida en el Olimpo, es preferible... reproches... vuestro... pero si, oh querido, es preciso que yo alcance la odiosa vejez y que viva entre los seres de un día lejos de los dioses felices, mucho más bello es para mí sufrir lo que es mi destino y (sería) un ultraje... y para toda mi familia en adelante, que el hijo de Crisaor.

De este fragmento podemos extraer un motivo muy interesante: es preferible ser mortal, a pesar del desasosiego que causa la muerte, puesto que es ella, el cumplimiento de los designios divinos, lo que da sentido a la vida.

**Alceo (V. 400, S. 262).**

τὸ γὰρ Ἄρεσι κατθάνην κάλον

Trad. (Adrados 1980)

Pues es bello morir por obra de Ares

**Arquíloco 67D:**

θυμέ, θύμ' ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,  
ἄνα δέ, δυσμενέων δ' ἀλέξευ προσβαλὼν ἐναντίον  
στέρνον, ἐν δοκοῖσιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθείς  
ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικῶν ἀμφοδὴν ἀγάλλεο  
μηδὲ νικηθεὶς ἐν οἴκῳ καταπεσὼν ὀδύρεο.  
ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα  
μὴ λήην· γίνωσκε δ' οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.

.....

— ^ — ^ — σὺ γὰρ δὴ παρὰ φίλων ἀπάγχεται.

Trad. (Adrados 1990)

Corazón, corazón atormentado por inmensos dolores, cobra valor y defiéndete ofreciendo el pecho al enemigo y deteniéndote con valor junto a las emboscadas de los hombres hostiles; si vences, no te jactes de ello públicamente y si eres vencido no gimas refugiándote en tu casa. Alégrate

con las cosas alegres y no te irrites demasiado con los fracasos: date cuenta de las alternativas a las que está sujeto el hombre..... pues tú eres ahorcado por tus amigos...

### **Teognis 1003-1006**

ἥδ' ἀρετή, τόδ' ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον  
κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ σοφῷ,  
ξυνὸν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόλῃ τε παντί τε δήμῳ,  
ὅστις ἂν εὖ διαβὰς ἐν προμάχοισι μένη.

Trad. (Adrados 1990)

Esta es la verdadera cualidad excelsa, el título de gloria mejor y más honroso del mundo para el sabio: es este un bien común para el estado y para el pueblo todo: el que un guerrero, con las piernas bien abiertas, permanezca firme en primera fila.

Hay que destacar en relación con este tópico el famoso fragmento de Arquíloco sobre la renuncia al combate y el abandono del escudo, que es el símbolo de la responsabilidad que la ciudad pone sobre el hoplita (aunque hay que tener en cuenta que Arquíloco era un mercenario, no un hoplita). Esta valoración de la propia vida por encima del honor o del elogio público es uno de los fragmentos más reconocibles e influyentes de la lírica griega, puesto que ejemplifica a la perfección la profunda individualidad de este tipo de poesía.

### **Arquíloco (6D).**

ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνῳ  
ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων,  
αὐτὸς δ' ἐξέφυγον θανάτου τέλος. ἀσπίς ἐκείνη  
ἐρρέτω· ἐξαυτίς κτήσομαι οὐ κακίῳ.

Trad. (Adrados 1990)

Algun sayo se ufana con mi escudo, arma excelente que abandoné mal de mi grado junto a un matorral. Pero salvé mi vida; ¿qué me importa aquel escudo? Váyase enhoramala; ya me procuraré otro que no sea peor.

Este tema será retomado por otros autores, usado a veces de forma metafórica para hacer referencia a cuestiones eróticas.

**Alceo: (V. 401 B).**

χαῖρε καὶ πῶ τάνδε.

δεῦρο σύμπωθι.

Trad. (Adrados 1980)

Salud y bebe de esta copa. Bebe aquí conmigo

**Anacreonte (PMG 381b)**

ἀσπίδα ῥίψας ποταμοῦ καλλιρόου πάρ' ὄχθας

Trad. (Adrados 1980)

Iré cogiendo... tras tirar el escudo junto a las orillas del río de bella corriente.

**Anacreonte (PMG 429).**

ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι,

πάρεστι γάρ, μαχέσθω.

Trad. (Adrados 1980)

El que quiera luchar, que luche, puede hacerlo

- La mujer:

La mujer queda en un lugar intermedio en el panorama que hemos presentado sobre el nacimiento de la *polis*: al no ser ciudadana ni hoplita, la mujer no es un sujeto activo en la vida de la polis (aunque contaba con niveles de independencia diferentes en función de la ciudad), sin embargo, participa del espacio público casi tanto como los hombres. Las instituciones que articulan la vida de los hombres suelen tener su contrapartida femenina: el *tíaso* tiene la función propedéutica del simposio, además de su función religiosa como espacio de culto a Afrodita y las Musas. Después del *tíaso*, la mujer pasa a formar parte del ámbito del *oikos*, es decir, de la esfera privada. No encontraremos muchas referencias a las mujeres casadas en la lírica, salvo por los himnos de las celebraciones de boda: himeneos y epitalamios. El reflejo de la vida de las mujeres dentro del mundo de hombres de la *polis* lo tenemos en toda la poesía de Safo.

Los tópicos sobre la mujer en la lírica arcaica se basan todos en la misoginia, pero la expresan desde distintos puntos de vista. Sin duda el fragmento más representativo es el Yambo de las Mujeres (7 D) de Simónides, en el cual hace una clasificación de los distintos tipos de mujeres en función de los animales a los que se parecen. Es curioso que la única clase de mujeres que valora positivamente, las que se asemejan a las abejas, sean alabadas por su laboriosidad.

Estos motivos van a seguir siendo la imagen de la misoginia durante toda la historia de la literatura occidental, llegando incluso a salir del ámbito literario.

Del mismo modo, encontraremos motivos de burla hacia las mujeres, especialmente hacia las mujeres viejas:

**Arquíloco (113 D + 114 D)**

οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χροῖα· κάρφεται γὰρ ἤδη  
ὄγμοις, κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ

(Adrados 1990)

No está tan floreciente como antes tu piel suave, pues ya se marchita y el surco de la vejez funesta te derrota.

**Arquíloco (27 D)**

οὐκ ἂν μύροισι γρηῦς ἐοῦς' ἠλείφετο.

Trad. (Adrados 1980)

No deberías untarte con perfumes vieja como eres

**Safo (V 121)**

ἀλλ' ἔων φίλος ἄμμι

λέχος ἄρνυσο νεώτερον·

οὐ γὰρ τλάσομ' ἔγω συνοί-

κην ἔοισα γεραιτέρα.

Trad. (Adrados 1980):

Sigue siendo amigo mío y búscate una mujer más joven: pues no podré vivir contigo siendo yo más vieja.

Encontramos la argumentación opuesta en unos versos de Teognis en los que rechaza a las mujeres jóvenes:

#### **Teognis 457-460**

οὔτοι σύμφορόν ἐστι γυνὴ νέα ἀνδρὶ γέροντι:

οὐ γὰρ πηδαλίῳ πείθεραι ὥς ἄκατος,

οὐδ' ἄγκυραι ἔχουσιν, ἀπορρήξασα δὲ δεσμὰ

πολλάκις ἐκ νυκτῶν ἄλλον ἔχει λιμένα.

Trad. (Adrados 1980)

No es cosa apropiada para un viejo una mujer joven, pues no obedece al timón como un barco ni la retienen quieta las anclas, sino que muchas veces rompe las amarras y entra de noche en otro puerto.

Por último, debemos hacer referencia a la visión de la prostitución. En este caso se unen la misoginia y el rechazo al dinero y la mercancía de los aristócratas, por lo que la visión de la prostitución es de claro rechazo:

#### **Arquíloco (184 B)**

Παχεῖα, δῆμος, ἐργατὶς, μυσάχνη.

Gorda, mujer pública, prostituta, corrompida

#### **Teognis 581-582**

ἐχθαίρω δὲ γυναῖκα περιδρομον, ἄνδρα τε μάργον

ὅς τὴν ἀλλοτρίην βούλετ' ἄρουραν ἀροῦν.

Odio a la mujer callejera y al hombre lujurioso que quiere sembrar el campo ajeno.

#### **Anacreonte (PMG 346)**

οὐδε. . .[.]σ.φ. .α. .[. . .]. .[

φοβερὰς δ' ἔχεις πρὸς ἄλλωι

φρένας, ὧ καλλιπρό[σ]ωπε παίδ[ων]

καί σε δοκεῖ μὲν ἐ[...'].....[  
 πυκινῶς ἔχουσα [  
 ἀτιτάλλειν· σ[.] .[. . .] . . .[  
 τὰς ὑακιν[θίνας ἀρ]ούρας  
 ἵ]να Κύπρις ἐκ λεπάδων  
 . . . .]'[.]α[ς κ]ατέδησεν ἵππους·  
 . . . . .]δ' ἐν μέσῳ κατῆξας  
 . . . . .]ωι δι' ἄσσα πολλοὶ  
 πολ]ιητέων φρένας ἐπτοέεται·  
 λεωφ] ὅρε λεωφόρ' Ἥρο[τ]ίμη,  
 Trad. (Adrados 1980)

...ní... y diriges a otra cosa tu corazón lleno de miedo, oh tú la más hermosa de las niñas.

Y (el Pudor) cree que te cría entre lirios como a una muchacha prudente, pero tú has huido a prados llenos de jacintos, donde la Chipriota ha atado sus yeguas, liberadas del yugo.

... y te has lanzado en medio de la gente, por lo que muchos de los ciudadanos se han quedado atónitos, vía del pueblo, vía del pueblo Erotima.

### 3. La religión: dioses y hombres:

La religiosidad en época arcaica está marcada por la resignación que supone el estar al amparo de una divinidad que es inconstante y alternante y que va cambiando de parecer con aparente arbitrariedad. Ya hemos visto signos de esta concepción de la divinidad en el apartado dedicado a la visión de Eros con miedo y preocupación puesto que puede actuar a favor o en contra de las personas.

Esta impotencia lleva al tópico literario de la resignación ante la divinidad alternante:

#### **Simónides (PMG 527)**

οὐκ ἔστιν κακὸν  
 ἀνεπιδόκητον ἀνθρώποις· ὀλίγῳ δὲ χρόνῳ

πάντα μεταρρίπτει θεός

Trad. (Adrados 1980)

No existe mal que no puedan los hombres esperar: en tiempo escaso todo lo pone boca abajo el dios.

**Píndaro *Pith.* 2, 87-89**

Ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλωστος ἀνὴρ προφέρει,  
παρὰ τυραννίδι, χῶπόταν ὁ λάβρος στρατός,  
χῶταν πόλιν οἱ σοφοὶ τηρέωντι. Χρὴ δὲ πρὸς θεὸν οὐκ ἐρίζειν,

**Arquíloco (67 D)**

θυμέ, θύμ' ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,  
ἄνα δέ, δυσμενέων δ' ἀλέξευ προσβαλὼν ἐναντίον  
στέρνον, ἐν δοκοῖσιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθείς  
ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικῶν ἀμφοδὴν ἀγάλλεο  
μηδὲ νικηθεὶς ἐν οἴκῳ καταπεσὼν ὀδύρεο.  
ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα  
μὴ λίην· γίνωσκε δ' οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.

.....

— ^ — ^ — σὺ γὰρ δὴ παρὰ φίλων ἀπάγχει.

Trad. (Adrados 1990)

Corazón, corazón atormentado por inmensos dolores, cobra valor y defiéndete ofreciendo el pecho al enemigo y deteniéndote con valor junto a las emboscadas de los hombres hostiles; si vences, no te jactes de ello públicamente y si eres vencido no gimas refugiándote en tu casa. Alégrate con las cosas alegres y no te irrites demasiado con los fracasos: date cuenta de las alternativas a las que está sujeto el hombre..... pues tú eres ahorcado por tus amigos...

#### 4. Muerte, Vejez y juventud:

En relación con la idea de la divinidad está la concepción del tiempo. Como hemos comentado ya, la concepción del tiempo de los griegos es cíclica, no obstante, sí que se entiende el tiempo como algo lineal cuando se trata de las vidas de los mortales, que avanzan rápida e imparablemente hacia su fin. Esto genera una visión muy pesimista de la vida, una obsesión con el paso del tiempo y un miedo a la vejez y a la muerte.

##### **Íbico (PMG 313)**

οὐκ ἔστιν ἀποφθιμένοις ζωᾶς ἔτι φάρμακον εὐρεῖν

Trad. (Adrados 1980)

No les es posible a los muertos hallar la medicina de la vida.

En muchos casos nos encontramos con un motivo basado en la contraposición de la vejez y la juventud, con la intención de crear un contraste más dramático entre ambas.

##### **Mimnermo 1 D**

τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσεῖς Ἀφροδίτης;  
τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι,  
κρυπταδίῃ φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή,  
οἷ' ἥβης ἄνθεα γίνεται ἀρπαλέα  
ἀνδράσιν ἡδὲ γυναιξίν· ἐπεὶ δ' ὀδυνηρὸν ἐπέλθῃ  
γῆρας, ὃ τ' αἰσχρὸν ὁμῶς καὶ κακὸν ἄνδρα τιθεῖ,  
αἰεὶ μιν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τείρουσι μέριμναι,  
οὐδ' αὐγὰς προσορῶν τέρεται ἡελίου,  
ἀλλ' ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν·  
οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός.

Trad. (Gual 2013)

¿Qué vida, qué placer hay al margen de la áurea Afrodita?  
Morirme quisiera cuando ya no me importen  
el furtivo amorío y sus dulces presentes y el lecho,  
las seductoras flores que da la Juventud



a hombres y mujeres. Pues más tarde acude penosa  
la vejez, que a un tiempo feo y débil deja al hombre.  
De continuo agobian su mente tristes presentimientos  
y no disfruta ya al contemplar los rayos del sol,  
entonces es odioso a los niños, y despreciable a las mujeres.  
¡Tan horrible implantó la divinidad la vejez!

**Mimnermo (2 D):**

ἡμεῖς δ' , οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη  
ἔαρος, ὅτ' αἴψ' αὐγῆις αὖξεται ἡελίου,  
τοῖς ἴκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης  
τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν  
οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,  
ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,  
ἡ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίνεται ἥβης  
καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἡέλιος.  
αὐτὰρ ἐπὴν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης, αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ  
βίोटος·  
πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίνεται· ἄλλοτε οἶκος  
τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνηρὰ πέλει·  
ἄλλος δ' αὖ παίδων ἐπιδεύεται, ὧν τε μάλιστα  
ἰμείων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Αἴδη·  
ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον· οὐδέ τις ἐστὶν  
ἀνθρώπων ὧι Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδοῖ.

Trad. (Gual 2013)

Nosotros, cual las hojas que cría la estación florida  
de primavera, apenas se difunde a los rayos del sol,  
semejantes a ellas, por breve tiempo gozamos de flores  
de juventud, sin conocer por los dioses ni el mal  
ni el bien. Pero al lado se presentan las Keres oscuras,  
la una con el embozo de la funesta vejez,  
la otra con el de la muerte. Un instante dura el fruto

de la juventud, mientras se esparce sobre la tierra el sol.  
Mas apenas ha pasado esa sazón de la vida,  
entonces resulta mejor estar muerto que vivo.  
Muchos males entonces asaltan el ánimo. Unas veces el hogar  
se arruina y vienen los duros acosos de la miseria.  
Otro, en cambio, carece de hijos, y con ese ansia extrema  
emprende bajo tierra su camino hacia el Hades.  
A otro le apresa una angustiosa enfermedad. Ninguno  
entre los hombres hay a quien Zeus no le dé muchos males.

### **Anacreonte PMG 358**

Σφαίρηι δηῦτέ με πορφυρῇι  
βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως  
νήνι ποικιλοσαμβάλωι  
συμπαίζειν προκαλεῖται·  
ἢ δ', ἐστὶν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου  
Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,  
λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,  
πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

Trad. (Adrados 1980)

Otra vez Eros de cabellos de oro me alcanza con su pelota purpúrea y me invita a jugar con una muchacha de sandalias multicolores. Pero ella, como es de la bella isla de Lesbos, desprecia mis cabellos porque son blancos y abre su boca en busca de otros...

La vida se entiende como un largo camino de penurias y trabajos del que solo la muerte es la solución:

### **Simónides (PMG 520)**

ἀνθρώπων ὀλίγον μὲν  
κάρτος, ἄπρακτοι δὲ μεληδόνες,  
αἰῶνι δ' ἐν παύρῳ πόνος ἀμφὶ πόνῳ·  
ὁ δ' ἄφυκτος ὁμῶς ἐπικρέμαται θάνατος·

κείνου γὰρ ἴσον λάχον μέρος οἱ τ' ἀγαθοὶ  
ὅστις τε κακός.

Trad. (Adrados 1980)

De los hombres pequeña es la fuerza, sin éxito son los propósitos y en una vida breve tienen trabajo tras trabajo; y la muerte, de la que no se puede huir, está suspendida sobre todos con igualdad: pues de ella igual parte les toca a los altos y a los bajos.

**Simónides 523,**

ἥ οὐδὲ γὰρ οἱ πρότερόν ποτ' ἐπέλοντο,  
θεῶν δ' ἐξ ἀνάκτων ἐγένονθ' υἱεὶς ἡμίθεοι,  
ἄπονον οὐδ' ἄφθιτον οὐδ' ἀκίνδυνον βίον  
ἐς γῆρας ἐξίκοντο τελέσαντες.†

Trad. (Adrados 1980)

Pues ni aquellos que antes existieron y de los dioses, señores nuestros, nacieron hijos, los héroes, a la vejez llegaron tras pner término a una vida ni sin trabajos ni sin riesgos.

**Alceo (V. 335):**

οὐ χρῆ κάκοισι θῦμον ἐπιτρέπην,  
προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι,  
ὦ Βύκχι, φαρμάκων δ' ἄριστον  
οἶνον ἐνειαμένους μεθύσθην.

Trad. (Adrados 1980)

No hay que rendir el ánimo ante los infortunios, pues nada vamos a ganar sufriendo, oh Buquis, y es el mejor remedio hacernos servir vino y embriagarnos.

**Anacreonte (PMG 411 a.)**

ἀπό μοι θανεῖν γένοιτ'· οὐ γὰρ ἄν ἄλλη  
λύσις ἐκ πόνων γένοιτ' οὐδ' ἅμα τῶνδε.

Trad. (Adrados 1980)

Ojalá me muera, pues no hay otra salida a mis trabajos

**Arquíloco (7D).**

Κήδεα μὲν στονόεντα, Περικλέες, οὔτε τις ἀστῶν  
μεμφόμενος θαλίῃς τέρπεται οὐδὲ πόλις·  
τοίους γὰρ κατὰ κύμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
ἔκλυσεν· οἰδαλέους δ' ἄμφ' ὀδύνηισ' ἔχομεν  
πνεύμονας, ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν,  
ὦ φίλ', ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν  
φάρμακον. ἄλλοτε τ' ἄλλος ἔχει τάδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας  
ἐτράπεθ', αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,  
ἐξαῦτις δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα  
τλήτε γυναικεῖον πένθος ἀπώσάμενοι.

Trad. (Adrados 1990)

Ni la ciudad ni ningún ciudadano reprochará, oh Pericles, nuestro duelo, lleno de lamentos, cuando se regocije en alegres reuniones: tales son los hombres que han anegado las olas del mar estruendoso; hinchados de dolor tenemos los pulmones. Pero los dioses, querido mío, han puesto la esforzada resignación como medicina de los males sin remedio. Una vez es uno y otra otro el que los padece: ahora se han vuelto contra nosotros y lloramos una herida sangrienta; y otra vez irán a casa de otros. Ea pues, resignaos cuanto antes, dejando el dolor mujeril.

**Semónides (3 D).**

πολλὸς γὰρ ἡμῖν ἐστὶ τεθνάναι χρόνος,  
ζῶμεν δ' ἀριθμῶι παῦρα †κακῶς ἔτεα

Mucho tiempo tenemos para estar muertos y vivimos llenos de infortunios unos pocos años.

**Solón (15 D).**

οὐδὲ μάκαρ οὐδεὶς πέλεται βροτός, ἀλλὰ πονηροὶ

πάντες ὅσους θνητοὺς ἡέλιος καθορᾷ.

Trad. (Adrados 1980)

Ningún hombre hay feliz, sino que desgraciados son cuantos mortales contempla el sol.

#### **Teognis 425-428.**

πάντων μὲν μὴ φῶναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον

μηδ' ἐσιδεῖν ἀνγὰς ὀξέος ἡελίου:

φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Αἴδαο περῆσαι

καὶ κεῖσθαι πολλήν γῆν ἐπαμυσάμενον.

Trad. (Adrados 1990)

De todas las cosas la mejor para los humanos es el no haber nacido ni llegado a contemplar los rayos del ardiente sol; y una vez nacido, atravesar cuanto antes las puertas de Hades y yacer bajo un elevado montón de tierra.

Sin embargo, a pesar del sufrimiento que conlleva la vida, el momento presente es a lo único que puede aferrarse el hombre arcaico, sometido irremediamente a la voluntad de los dioses. Esto lo vemos reflejado en la aparición de tópicos literarios como el *carpe diem*:

#### **Teognis 567-570.**

ἤβη τερπόμενος παίζω: δηρὸν γὰρ ἔνερθεν

γῆς ὀλέσας ψυχὴν κείσομαι ὥστε λίθος

ἄφθογγος, λείψω δ' ἐρατὸν φάος ἡελίοιο,

ἔμπτῃ δ' ἐσθλὸς ἐὼν ὄψομαι οὐδὲν ἔτι.

Trad. (Adrados, Líricos Griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos 1990)

Me divierto alegrándome con mi juventud, pues una vez que pierda la vida, yaceré sin habla largo tiempo debajo de la tierra, como una piedra, y abandonaré la hermosa luz del sol; y aunque tengo un corazón noble, no veré ya ninguna cosa.

#### **Teognis 983-988**

ἡμεῖς δ' ἐν θαλίῃσι φίλον καταθώμεθα θυμόν,

ὄφρα τι τερπωλῆς ἔργ' ἐρατεινὰ φέρη.  
αἶψα γὰρ ὥστε νόημα παρέρχεται ἀγλαὸς ἥβη:  
οὐδ' ἵππων ὀρμὴ γίνεται ὠκυτέρη,  
αἶτε ἄνακτα φέρουσι δορυσσόον ἐς πόνον ἀνδρῶν  
λάβρως πυροφόρῳ τερπόμεναι πεδίῳ.

Trad. (Adrados 1990)

Reposemos nuestro corazón en la alegría de las fiestas, mientras aún pueden gozar las obras deseables del placer; pues tan veloz como el pensamiento se pasa la brillante juventud, no es más rápida la carrera de los caballos que llevan raudos a un héroe al trabajo de la lanza, alegres a la vista de la fértil llanura.

Unido al *carpe diem* aparece el concepto de *kairos*, el momento oportuno, que parte de la idea de que la divinidad es alternante, por lo que es necesario aprovechar los momentos en los que favorece a los mortales:

**Píndaro, *Pyth* III, 61-62.**

Μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον  
σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.

**Píndaro, *Pyth*, IV, 286-287.**

οὐδὲ μακύνων τέλος οὐδέν. Ὅ γὰρ καιρὸς πρὸς ἀνθρώπων βραχὺ μέτρον ἔχει.  
Εὖ νιν ἔγνωκεν· θεράπων δέ οἱ, οὐ δράστας ὀπαδεῖ. Φαντὶ δ' ἔμμεν  
τοῦτ' ἀνιαρότατον, καλὰ γινώσκοντ' ἀνάγκη  
ἐκτὸς ἔχειν πόδα.

**Safo, V.168**

Δέδυκε μὲν ἃ σελάinna  
καὶ Πληιάδες · μέσαι δὲ  
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα,  
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω

Trad. (Adrados 1980):

Se ha puesto la luna y las Pléyades: es la media noche: pasa el momento, y yo duermo sola.

El *carpe diem* se complementa con el recordatorio de la inevitabilidad y cercanía de la muerte, el *memento mori*. La muerte aparece como una fuerza igualadora, nace pues el tópico de la *vanitas*:

**Simónides (PMG 520)**

ἀνθρώπων ὀλίγον μὲν  
κάρτος, ἄπρακτοι δὲ μεληδόνες,  
αἰῶνι δ' ἐν παύρῳ πόνος ἀμφὶ πόνῳ·  
ὁ δ' ἄφυκτος ὁμῶς ἐπικρέμαται θάνατος·  
ῥαίον γὰρ ἴσον λάχον μέρος οἱ τ' ἀγαθοὶ  
ὅστις τε κακός.

Trad. (Adrados 1980)

De los hombres pequeña es la fuerza, sin éxito son los propósitos y en una vida breve tienen trabajo tras trabajo; y la muerte, de la que no se puede huir, está suspendida sobre todos con igualdad: pues de ella igual parte les toca a los altos y a los bajos.

**Anacreonte (PMG 395).**

πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη  
κρόταφοι κάρη τε λευκόν,  
χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἤβη  
πάρα, γηραλέοι δ' ὀδόντες,  
γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλὸς  
βίοντος χρόνος λείπεται·  
διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω  
θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς·  
Αἶδεω γάρ ἐστι δεινὸς  
μυχός, ἀργαλῆ δ' ἐς αὐτὸν  
κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοῖμον  
καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.

Trad. (Adrados 1980)

Canosas ya tengo las sienes

Y blanquecina la cabeza,  
Pasó ya la juventud graciosa,  
Y tengo los dientes viejos;  
Del dulce vivir el tiempo  
Que me queda ya no es mucho.  
Por eso sollozo a menudo,  
Estoy temeroso del Tártaro.  
Pues es espantoso el abismo  
Del Hades, y amargo el camino  
De bajada... Seguro además  
Que el que ha descendido no vuelve.

**Safo (V. 55).**

καθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα  
μναμοσύνα σέθεν  
ἔσσετ' οὐδὲ † ποκ' † ὕστερον · οὐ  
γὰρ πεδέχῃς βρόδων  
τῶν ἐκ Πιερίας · ἀλλ' ἀφάνῃς  
κὴν Αἶδα δόμῳ  
φοιτάσεις πεδ' ἀμαύρων νεκύων  
ἐκπεποταμένα

Trad. (Adrados 1980)

Una vez muerta, yacerás en la tierra y no habrá recuerdo tuyo ni añoranza (¿)  
ya más: no tienes parte de las rosas de Piería, sino que ignorada también en la  
mansión de Hades errarás revoloteando entre las sombras de los muertos.

**Solón 14 D.**

ἴσόν τοι πλουτοῦσιν, ὅτῳ πολὺς ἄργυρός ἐστιν  
καὶ χρυσὸς καὶ γῆς πυροφόρου πεδία  
ἵπποι θ' ἡμίονοί τε, καὶ ὦι - τὰ δέοντα πάρεστι  
γαστρί τε καὶ πλευραῖς καὶ ποσὶν ἀβρὰ παθεῖν,  
παιδὸς τ' ἡδὲ γυναικός· ὅταν δέ κε τῶν ἀφίκηται 5



ῥρη, σὺν δ' ἤβη γίνεται ἀρμοδία,  
ταῦτ' ἄφενος θνητοῖσι· τὰ γὰρ περιώσια πάντα  
χρήματ' ἔχων οὐδεὶς ἔρχεται εἰς Αἶδεω,  
οὐδ' ἂν ἄποινα διδοὺς θάνατον φύγοι οὐδὲ βαρείας  
νούσους οὐδὲ κακὸν γῆρας ἐπερχόμενον.

Trad. (Adrados 1990)

En verdad que por igual son ricos quien tiene mucho oro, plata y campos de tierra que siembra de trigo, y caballos y mulos, y quien sólo se ocupa de esto: de dar gozo a su vientre, su costado y sus pies, y disfrutar, si la ocasión se lo ofrece, de una mujer o un muchacho en sazón. A su tiempo todo es grato. Ese es el colmo de ventura para el hombre. Pues nadie con todas sus muchas riquezas se va hacia el Hades, ni, ofreciendo rescate, se escapa a la muerte ni a duras dolencias ni a la maldita vejez cuando ella acude.

**Píndaro *Nem VII*, 19-20.**

ἀφνεὸς πενιχρὸς τε θανάτου πέρας  
ἅμα νέονται. Ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι 20  
λόγον Ὀδυσσεός ἢ πάθαν διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ' Ὅμηρον·

**Píndaro, *Istm VIII*, 16-18.**

Αἰγίνα Χαρίτων ἄωτον προνέμειν,  
πατρὸς οὐνεκα δίδυμαι γέγοντο θύγατρες Ἀσωπίδων  
όπλόταται, Ζηνί τε ἄδον βασιλεῖ.

**5. La poesía y los poetas:**

Por último, debemos destacar el nuevo papel del poeta como figura relevante dentro de la *polis* arcaica y también como individuo capaz de transmitir su individualidad a través de su poesía. El poeta, pues, cobra conciencia de su autoridad sobre su obra, y esto se refleja en la poesía. Muy a menudo se hace referencia en los fragmentos a los rudimentos de la poesía, al canto y a la danza, así como al trabajo del poeta, en el sentido etimológico de la palabra.

Continúa en la lírica la aparición de las Musas como inspiradoras del poeta y como criterio de autoridad y verdad en lo dicho, y seguiremos viendo en multitud de poemas, especialmente en la lírica coral, una llamada a las Musas en los primeros versos.

Sin embargo, el poeta ahora adquiere conciencia de su capacidad como compositor y, de la misma manera que plasma su personalidad en su obra, se jacta de la fama que su poesía le va a dar, además la busca participando en agones y competiciones poéticas. Se retoma el tópico de la épica de la supervivencia después de la muerte, pero esta vez se aplica al poeta y no al héroe:

**Teognis 1, 22-23.**

ὧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ: ‘Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη  
τοῦ Μεγαρέως πάντας δὲ κατ’ ἀνθρώπους ὀνομαστοῦ,’

Trad. (Adrados 1990)

Y todo el mundo dirá: “Son versos de Teognis de Mégara, es famoso en todas las naciones”

## V. CONCLUSIÓN

A lo largo de este análisis hemos visto cómo casi cada aspecto de la vida se convierte en un tópico, y cómo prácticamente la totalidad de los fragmentos conservados se pueden adscribir a un tópico, cuando no a varios.

El estudio de los líricos arcaicos ofrece una variedad de recursos que posteriormente han sido retomados a lo largo de la historia de la literatura por todo tipo de autores debido a su universalidad,

La lírica griega surge en un momento clave en la historia de las sociedades, puesto que se desarrolla de forma paralela a las estructuras que sustentarán las polis durante siglos. Es por eso que este género supone la herramienta perfecta para la expresión de toda la complejidad de este período. Como hemos visto en el análisis, todos los aspectos de la vida se ven plasmados de una forma u otra en la poesía lírica, dándonos una perspectiva ecléctica pero muy amplia del período y sus dinámicas a través de los distintos autores.

Sin embargo, probablemente el hecho más relevante en todo este proceso de institucionalización de la sociedad es la aparición del individuo como sujeto con importancia y agencia dentro de la comunidad. Paralelamente, en la poesía, surge el yo literario, el nuevo protagonista de la poesía, que inundará toda la producción. Este yo literario pertenece a individuos que son agentes dentro de su propia comunidad, y que se convierten también en autores conscientes de una obra que saben que les dará fama y prestigio.

En definitiva, se dan todas las condiciones necesarias para que la poesía se renueve en gran medida para adaptarse a estas nuevas circunstancias, un cambio que se hará, como es habitual en la literatura griega, de forma muy formalizada y tipificada.

Es importante matizar a qué nos referimos cuando hablamos de individualidad en la lírica griega, puesto que no debemos confundirla con la individualidad completamente libre tal y como la entendemos hoy en día.

Si bien los poetas líricos plasman toda su psique personal en su poesía, siguen estando sujetos a las convenciones del género y el tema, así como las necesidades de los espacios públicos en los que la poesía se representa.

Así pues, se da una dialéctica muy interesante entre lo personal y lo colectivo, que es fundamental en la aparición del tópico literario como punto de unión entre lo particular y lo universal. Es precisamente esto lo que hace que estos lugares comunes sigan siendo productivos en otros contextos, puesto que no dependen por completo ni del individuo que los formula ni del contexto en el que se sitúan. Así pues, en cuanto a la permanencia de los tópicos que hemos analizado, debemos citar la recuperación sistemática de las formas líricas griegas que se dio en Roma en el siglo I a.C. Este momento de clasicismo en Roma lleva a la lírica y sus temas y tópicos a pasar a formar parte de la literatura canónica y oficial del imperio, como vemos en el caso de Horacio, que se encargará personalmente de adaptar a la literatura latina todos los metros de la lírica griega.

Es así como la lírica pasa a formar parte del canon de la literatura clásica y todo su imaginario continúa siendo reproducido incluso después de que las obras y autores conservados se reduzcan considerablemente. La pertenencia a la literatura clásica ha sido la mejor garantía de permanencia de la lírica.

Sin embargo, más allá de su adscripción canónica, es innegable que los versos de los líricos griegos poseen una fuerza y un magnetismo especiales que les hacen destacar de entre toda la literatura clásica. Se trata de su capacidad de apelar directamente al individuo, que proporciona una frescura y modernidad de la que carecen otros textos.

Así pues, la lírica, a través de sus tópicos que han pasado a formar parte del imaginario colectivo que subyace a la tradición literaria occidental, incluso traspasando sus fronteras, es un género que nos habla cara a cara, de tú a tú, del momento en el que se creó, y de sus protagonistas.

## VI. BIBLIOGRAFÍA

### ➔ MONOGRAFÍAS Y TRADUCCIONES

- Adrados, Francisco Rodríguez. *El mundo de la lírica griega*. Madrid: Alianza, 1981.
- . *Líricos Griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos*. Madrid: Alma Mater, 1990.
- . *Líricos griegos. Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.*. Madrid: Gredos, 1980.
- . *Orígenes de la lírica griega*. Madrid: Revista de Occidente, 1976.
- . «Sobre los géneros literarios en la literatura griega.» *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 1978. 159-172.
- Calame, Claude. *Eros en la Antigua Grecia*. Madrid: Akal, 2002.
- Escobar, Ángel. «EL tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación.» *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. 26 num. 1, 2006: 5-24.
- Escobar, Ángel. «Hacia una definición lingüística del tópico literario.» *Myrtia*, nº 15, 2000: 123-160.
- Espelosín, Francisco J. Gómez. «La lírica arcaica como fuente histórica.» *Estudios Clásicos*, tomo 30, Nº 94, 1988: 7-22.
- Fränkel, Hermann. *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*. Madrid: Visor, 1993.
- Gentili, Bruno. *Poesía y Público en la Grecia Antigua*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996.
- Gual, Carlos García. *Antología de la poesía lírica griega arcaica*. Madrid: Alianza, 2013.
- Monedero, Adolfo J. Domínguez. *La polis y la expansión colonial griega. Siglos VIII-VI*. Madrid: Síntesis, 1993.
- Murray, Oswyn. *Historia del Mundo Antiguo: Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus, 1981.

### ➔ EDICIONES CRÍTICAS:

Diehl, E., *Anthologia Lyrica Graeca*, II, Leipzig, 1942. [=D]

Page, D. L., *Lyrica Graeca Selecta*, Oxford, 1968.

— *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1967. [=PMG]

Voigt, A. M., *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971. [=V]

